

Quique González, de Nashville a Buenos Aires
Obra y muerte de Christian Poveda
Las pinturas de Eloísa Ballivián
Sector 9: la sátira del apartheid






SEAN ETERNOS

Rodrigo Fresán, Marcelo Figueras, Diego Fischerman y Claudio Kleiman celebran las brillantes versiones remasterizadas de Los Beatles.



La historia salió en el periódico *The Journal* de West Virginia. Jonathan Parker, de 19 años, entró a robar a una casa. Rompió una ventana del dormitorio para entrar y recorrió toda la casa hasta encontrar el botín más interesante: un par de anillos de diamante que estaban en el mismo cuarto que la computadora.
Eso fue la perdición de Jonathan, que creyó una buena idea tomarse un respiro en medio del trabajo y entrar a ver qué pasaba por Facebook.
Cuando la víctima llegó a su casa, el caco ya se había ido hace rato. La pobre mujer encontró toda su casa revuelta y cuando llegó a la habitación descubrió que alguien había dejado una cuenta de Facebook abierta en la computadora.
Jonathan no la podía haber hecho más fácil, ni aún olvidándose el DNI en la escena del crimen. La policía enseguida lo encontró y lo mandó preso bajo fianza. Si lo declaran culpable, la pena será de uno a diez años de prisión. ¿Cuál será el cargo? ¿Robo agravado por tontera?



Si viene un GPS y te dice tirate al río...

Robert Jones vive repartiendo coches. Su asistente infalible es el GPS, el sistema de navegación satelital que viene con esos aparatitos que van dibujando el mapa y tirando instrucciones como “a la derecha, en la próxima”. El usa uno de la marca Tom Tom.
Tanta es su confianza en el Tom Tom que Robert lo sigue a rajatabla. Incluso cuando, la semana pasada, el navegador satelital lo desvió del camino principal y lo mandó por un camino de tierra, tan precario que no era usado siquiera por los granjeros de la zona. Robert ignoró el peligro y se dejó llevar por la aventura que le proponía su GPS. No se dio cuenta de su error hasta que chocó el BMW 5 plateado contra una cerca al borde de un precipicio.
Hicieron falta nueve horas y varios cuatriciclos para remolcar el auto hasta un lugar seguro. En el Tribunal de Faltas, el fiscal acusó a Robert de obedecer al Tom Tom “como un esclavo, ignorando la evidencia de peligro que le presentaban sus sentidos”.
El conductor perdido recibió una multa y seis puntos negativos en su registro de conductor. El diario británico *The Telegraph* cuenta que son cada vez más los accidentes causados por gente que, como Robert, sigue ciegamente al Tom Tom. Pero hay que ser una persona especial para animarse a seguirlo hasta el borde del abismo.

Ese verde no es oliva

El arsenal Rocky Mountain, en las afueras de Denver, Colorado, en Estados Unidos, fue utilizado como fábrica de armas químicas durante la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría.
Ahora ya no se dedican más a eso, pero la zona quedó árida como resultado de los productos químicos. El ejército procuró entonces una operación de limpieza, esparciendo semillas y abono para que vuelva a crecer el pasto.
Las plantas empezaron a brotar y resultó que el ejército, sin saberlo, había plantado marihuana. El encargado de la operación, Charlie Scharmin, se llevó una gran sorpresa cuando alguien vino a contarle lo que estaba creciendo en torno del arsenal.
Según *CBS News*, el plan ahora es cortar las pobres plantitas, quemarlas, e incluso traer bisontes de la zona para que se coman lo que sobre. “El servicio de vida silvestre no se preocupa mucho por lo que pueda pasarles a los animalitos con estas plantas”, explicó Scharmin. Al menos, ¿les procurarán guitarras y fogones hasta que terminen con su tarea?



yo me pregunto: ¿Por qué los hombres son coiffeurs y las mujeres peluqueras?

Porque para una peluquera su competencia es otra peluquera en cambio para un coiffeur su única rival es la manicura que está que se parte.
Anominour

Porque las mujeres somos chic sin necesidad de bilingüismo.
Ana Nima

Porque los hombres que van al coiffeur son afrancesados.
Teler, Man

Llamativamente, en Francia a los coiffeurs los llaman peluqueros...
DanCanAr

Tiene que ver con las particularidades regionales. La primera mujer latina que se le ocurrió cortar el pelo fue la famosa Pelusa, pero la familia se olvidaba a que se dedicaba y le decía Pelu, ¿qué eras?. Lo de los hombres, en tanto, nació en Brasil. El primer cliente de esta persona, quería estar pelado y le dijo, en perfecto portugués: “Pelo, tudo”. Como sonaba muy fuerte, prefirieron copiar a los franceses.
Yo Rdano

En mi barrio el hombre era peluquero. El coiffeur era otra cosa, mariposa.
Dan de Vancouver

¿Será por la misma razón que no hay depiladores y sí depiladoras?
Pe lu quin (desde la china)

Porque macho y en frances, es otro precio.
Ataskado

Porque en estos tiempos que corren, a las peluqueras que nacieron en cuerpos de peluqueros no les queda otra que ser afrancesados.
Yoryuá Telermán (Pegame y decime Giordano)

Porque si los hombres fueran peluqueras, los coiffeurs serían todas putas.
Rita La Salvaje, desde Rosario.

Así como los hombres son coiffeurs y las mujeres peluqueras, los hombres son sastres y las mujeres costureras.
Jean Paul D. Sastre

Ni idea. Soy pelado.
El ruso

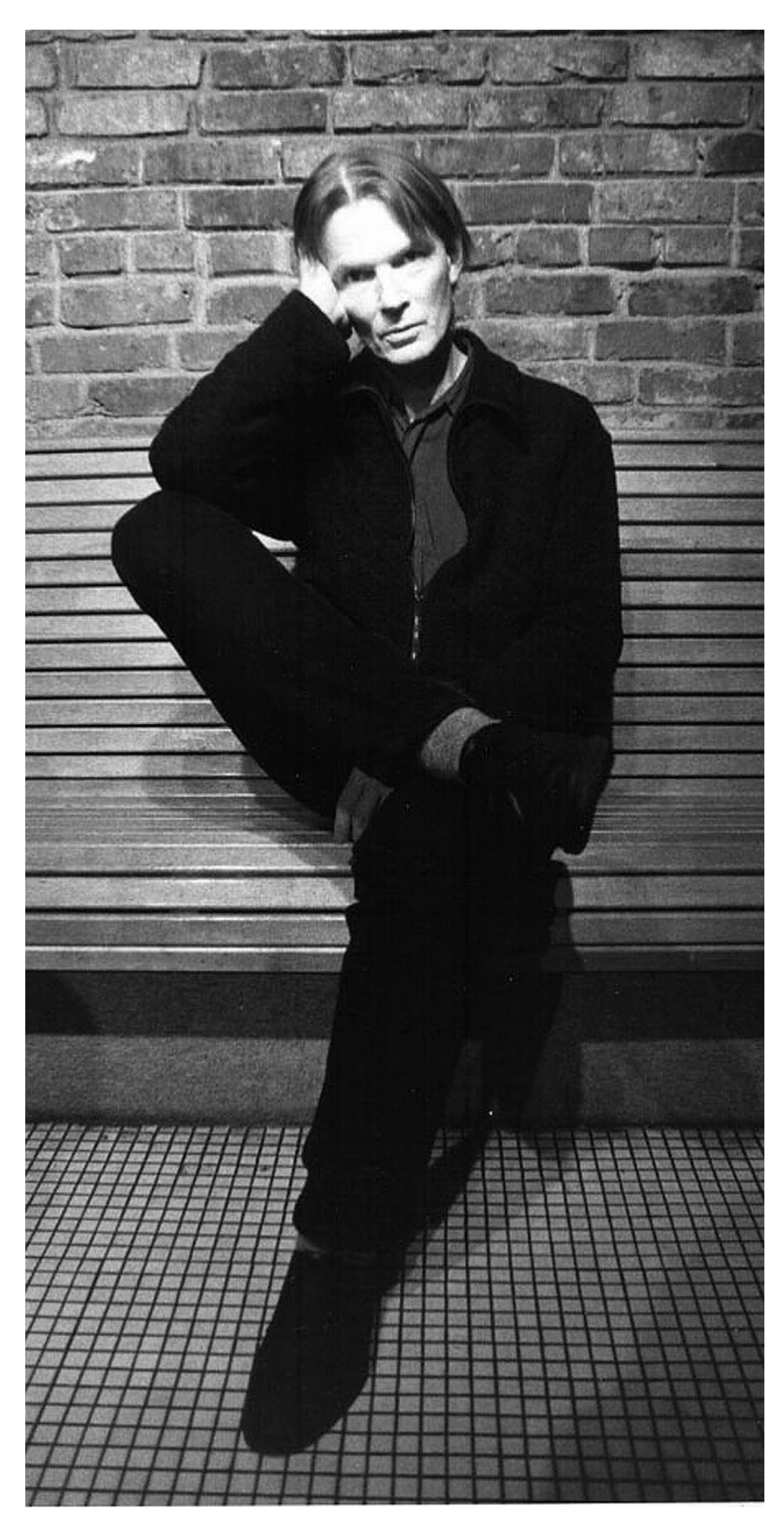
Peluqueras son las del barrio. A nadie se le ocurriría decir: ¿viste a quién se levantó la estilista?
La Negra (desde que la peluquera de mierda me quemó la permanente)

Porque ellos te arrancan la cabeza (coiffe) y ellas te toman el pelo.
Perico de la Vera

Andá a decirle coiffeur a Don Basilio en la Estación Ciudadela y te pela el alma.
IK

Para la semana que viene: ¿Por qué enojarse es darse manija?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Gente que murió

POR JIM CARROLL

Teddy estaba esnifando pegamento a los 12,
se cayó del techo en la 29 Este.
Cathy tenía 11 cuando se desenchufó
con 26 rojas y una botella de vino.
Bobby se agarró leucemia, 14 años:
parecía de 65 cuando murió.
Era amigo mío.

Esa fue la gente que murió.
Esa fue la gente que murió.
Eran todos mis amigos, y murieron.

G-berg y Georgie dejaron que sus *gimmicks* se pudrieran
y se murieron de hepatitis en Manhattan.
Sly recibió una bala en la cabeza en Vietnam.
Bobby tuvo una sobredosis de Drano la noche que se iba a casar.
Eran dos amigos míos,
dos amigos más que murieron, los extraño, murieron.

Mary hizo una zambullida seca desde su habitación de hotel.
Bobby se colgó en una celda de la tumba.
Judy saltó frente a un tren del subte.
A Eddie le cortaron la yugular.
Y Eddie: te extraño más que a todos los otros
y te saludo, hermano, esta canción es para vos.

Herbie empujó a Tony desde el techo del Boy's Club.
Tony pensaba que su bronca era sólo un chiste,
pero Herbie le probó a Tony que no, para nada.
Hey Herbie, dijo Tony, ¿podés volar?
Pero Tony no podía volar... Tony se murió.

A Brian lo atraparon en una redada por un asunto narco
y zafó vendiendo a unos motociclistas.
Dijo: ya sé que es peligroso,
pero es mejor que ir a Riker's.
Al día siguiente lo mataron
los mismos motociclistas a los que había delatado.

Esa fue la gente que murió.
Esa fue la gente que murió.
Eran todos mis amigos, y murieron. R

La semana pasada murió Jim Carroll, poeta de Nueva York, amigo de Patti Smith y de los punks del CBGB que se hizo famoso de adolescente con *The Basketball Diaries* (después llevados al cine con Leonardo DiCaprio como el joven y heroinómano Jim) y con la colección de poemas *Living at the Movies*. Además tenía su propio grupo, The Jim Carroll Band. Esta canción está en el disco debut de la banda, *Catholic Boy*, lanzado en 1980. Hace poco fue homenajeado por Cat Power en el tema "Names" de su disco *You are Free*.

XX | XX.X.05 | RADAR



Revolver

Después de cuatro años de trabajo sobre las grabaciones originales, finalmente salieron las versiones remasterizadas de los discos de los Beatles. ¿Se escuchan mejor? ¿Es cierto que es como haberlos escuchado hasta ahora a través de un vidrio? ¿Revelan detalles, arreglos y sonidos que se perdían?
Después de la monumental campaña de prensa que fue su lanzamiento (en 1987, su edición en formato digital le dio un empujón millonario a la emergente industria del CD, y hoy vuelve a llenar las arcas de una industria en contracción), Radar se sentó a escucharlos. Estas son las respuestas.

POR RODRIGO FRESAN

Los Beatles son la infancia. Me explico: los Beatles no son sólo *mi* infancia y la de tantos otros (nací en 1963 y puedo afirmar que su música fue el colorido *soundtrack* de los primeros y decisivos años de mi vida y sigue resonando, aquí y allá y en todas partes, como si el tiempo no pasara) sino que, además, son la infancia en sí misma.

La infancia que no pasa y que se renueva una y otra vez y uno se la pasa escribiendo sobre los Beatles como alguna vez escribió sobre esa vaca fundamental y eterna y amiga que no deja de darnos carne y leche.

UNO

La carrera de los Beatles –tantos discos y tantas canciones registradas en poco más de siete años de estudio y estudios– tuvieron y tienen y mantendrán por siempre esa inequívoca voracidad infantil: el impulso de pasar al frente para gritar, las ganas de comerse el mundo, de digerirlo, de cambiarlo para siempre como quien parte una manzana verde en dos mitades y procede a masticarla sonriendo.

El vértigo de su trayectoria, su recta y eufórica conquista del planeta, la melancólica alegría que demuestran –incluso, en ese *medley* final de *Abbey Road*, cuando las cosas ya estaban torcidas y se impuso el inevitable deseo de empezar a jugar solos, a otras cosas o con otros compañeritos– se me hace inseparable de la época en que todo parece sonar como nunca sonó ni volverá a sonar.

Y lo más asombroso de todo: los Beatles –que fueron la juventud en *sincro* con ellos para la generación de mi padres, que creció y envejece y comienza a morir con ellos– siguen siendo la infancia de los míos. Y siempre me extrañó que, entre tanta recopilación y *Anthology* a ninguno de ellos se les haya ocurrido proponer un *All Together Now: The Beatles Sing for Children* y meter allí tracks como "Ob-La-Di, Ob-La-Da", "Cry Baby Cry", "Yellow Sumarine", "Maxwell's Silver Hammer", "The Continuing Story Bungalow Bill", "Drive My Car", "For the Benefit of Mr. Kite", "Octopus's Garden", "Blackbird", "Piggies", "Mother Nature's Son", "Penny Lane", "Birthday", "Good Day Sunshine", "Here Comes the Sun", "Hello, Goodbye", "Good Morning Good Morning" o "Good Night".

Los Beatles –a diferencia de Bob Dylan y de los Rolling Stones– no se arrugan. Los Beatles, en cambio, son siempre jóvenes. Los Beatles se "acabaron" para no dejar de ser alrededor de sus treinta años luego de una década de actividad profesional y ahí siguen estando. Y quienes se añejan hoy son, apenas, un señor llamado Paul McCartney (quien ahora resuena como el más inventivo y melodioso bajista de todos los tiempos) y otro llamado Ringo Starr (cuyos redobles en "Strawbery Fields Forever", su entrada en "A Day in the Life" y su único y breve y perfecto solo en el arranque de "The End" bastan y sobran para caer de rodillas frente a su batería). Y, al otro lado pero por siempre aquí, la voz de navaja derritiéndose del surrealista ácido John Lennon y la sombría calidez del místico George Harrison quien, cuando una vez le preguntaron "¿Cómo es ser un Beatle?" respondió: "¿Cómo es no ser un Beatle?".

Los Beatles son como Peter Pan y nosotros somos el retrato de Dorian Gray de los Beatles.

Y, aun así, mientras nos vamos deshaciendo, seguimos disfrutándolos como chicos.

DOS

Y puede argumentarse un mayor peso poético y una personalidad mucho más interesante en la figura del ya mencionado Dylan. O una mayor habilidad poética y una flema satírica y un mundo más personal en la obra de Ray Davies y The Kinks. Pero los Beatles tienen una intensidad sónica que jamás tuvo ninguno de ellos (a no olvidarlo: los Beatles contaron y sumaron con un tal George Martin, algo así como un Alfred con superpoderes) y una vocación por el experimento y la metamorfosis jamás superada ni igualada.

Los Beatles –para bien o para mal– patentaron la desde entonces casi obligada compulsión pop de transformarse sin cesar, de no quedarse quietos, de ver más allá. Alcanza, hoy, arrastrados por esta nueva marea revisionista, con observar en fotografías o filmaciones el constante y desenfrenado cambio en sus modales y looks. O volver a maravillarse con *Rubber Soul* y *Revolver* y *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, que ofrecen la versión definitiva del pop que se hacía entonces a cargo de cuatro músicos encajando las piezas de un rompe/arrasacabezas perfecto rematando con esa cumbre apocalíptica del presente que es "A Day in the Life". O encandilarse con la blancura de *The Beatles*, que muy bien 10 puede entenderse y decodificarse como manual de todo lo que vendría incluyendo punk, heavy-rock, folk-pastoral, new wave, grunge, alt-country, indie, vanguardismo snob y, seguro, la tendencia de moda que se impondrá en el 2010, sin por eso privarse de parodiar cálida pero afiladamente a varios de sus colegas y –*I've got blisters in my ears!*– cómo grita ahora "Helter Skelter". O escuchar las primarias y primales "She Loves You" o "I Want to Hold Your Hand" y comprender que son el equivalente a esas pinturas rupestres en las paredes de Altamira en las que alguien como Picasso supo ver el núcleo irreducible de la inmortalidad, de lo que no pasa ni pasará jamás de moda, de lo clásico coexistiendo con lo moderno y anulando la idea que tenemos del tiempo.

TRES

No conforme con todo ello –ya lo dije muchas veces– los Beatles inventaron, *también*, el hecho de separarse luego de subirse a tocar a los techos de Londres (intenten elaborar una lista de videoclips con bandas tocando en techos –de Amaral a U2– y comprenderán que les faltará tiempo para incluirlas a todas). A Mick y a Keith, pupilos destinados a repetir de grado y a la repetición perpetua de una o dos gracias, no les quedó otra que conformarse con –como esos matrimonios que ya no pueden verse pero temen al que dirán y a quedarse sin recursos– inventar el recurso de seguir juntos para siempre.

Y ahora –luego de recopilaciones en rojo y azul, grabaciones *live*, documentales, descubrimientos arqueológicos de demos y variaciones, breves reuniones con fantasma incluido, reposiciones con honores de sus películas, colección de *singles* triunfales, clonación desnuda pero ya corregida y retocada de *Let It Be*, espectáculo circense y hasta video-game interactivo– llega una nueva resurrección. *Beatles For Sale!* Remasterizados. Limpios. Refulgentes. Cósmicos. Todos juntos ahora dentro de una caja que –nada es casual– recuerda a ese monolito de *2001: A Space Odissey* al que le rinden culto hombres prehistóricos y astronautas futuristas. Aquí está: el sonido del sonido del que ya habíamos tenido



un avance con el relanzamiento de *Yellow Submarine* y el estreno de *Love*.

Me gustó lo que escribió y describió al respecto el especialista Diego Manrique: "El equivalente a entrar en una habitación particular en la que unos profesionales hubieran movido levemente los muebles y sacado brillo a la decoración". Y así es. Una sensación rara. Como un feliz y desconcertante mareo. Como una caricia con modales de bofetada (o viceversa). Como un *déjà vu* con retoques de lo tanta veces experimentado (y hasta hay momentos de ligera irritación porque se siente que nos están metiendo el dedo en el tímpano de nuestra memoria; la misma perturbación de ver por primera vez la Capilla Sixtina restaurada con sus colores como alguna vez fueron) pero que mantiene, inmaculado, su genio central e inamovible.

De aquí a unos años, seguro, habrá otra mutación con la excusa de una nueva tecnología. Lo leeremos mañana en las noticias, oh boy. La posibilidad de que los Beatles estén en el aire y ya no se los oiga sino que se los respire y llenen nuestros pulmones. O los Beatles como una droga inyectable que correrá directamente hasta nuestro corazón y cerebro.

Quién sabe, qué importa.

Aquí y ahora, esta nueva invasión de los Fab Four los convertirá, dicen, en los artistas más vendidos en lo que va del tercer milenio. Y, a cuatro décadas de "The End", en los mejores maestros de tantos "nuevos beatles" (que van de la nobleza y sofisticación de Crowded House a la torpe vulgaridad de ese espejismo llamado Oasis) y, en el momento de sacar promedios y comunicar calificaciones, en los mejores alumnos de sí mismos. Alfa y Omega y estaciones intermedias y *tomorrow always knows*.

Y me acuerdo de aquella pregunta que le hicieron a John Lennon –"¿Cuándo volverán a juntarse los Beatles?"– y de la respuesta que dio Lennon: "El día que tú vuelvas a la escuela".

Bueno, ahora volvemos otra vez.

Ahora –a través del universo, en nuestra vida– vuelven los que nunca se fueron.

Creen en el ayer, sí.

Pero el futuro les pertenece. Ⓡ

La historia de la humanidad en 14 discos

"La escucha cronológica de los álbumes, de *Please Please me* a *Abbey Road*, equivale a observar la evolución desde el *homo sapiens* hasta Bill Gates en el lapso de unas pocas horas."

POR MARCELO FIGUERAS

La palabra *singularidad* está de moda. Penrose y Hawking la utilizan para explicar un fenómeno que representa una excepción al campo gravitacional. Vernor Vinge llama "singularidad" al momento del futuro que sobrevendrá una vez que desarrollemos una máquina superinteligente. Robin Hanson sostiene que, a lo largo de la historia, la humanidad protagonizó muchas "singularidades" que entrañaron saltos cualitativos y cuantitativos (la Revolución Industrial, sin ir más lejos).

La remasterización de la música de los Beatles constituye una mini–singularidad: las cifras indican que, por sí sola y en escasos días, le concedió a la moribunda industria discográfica un salto cuantitativo, metiendo cinco álbumes en el Top Ten y vendiendo casi un millón de ejemplares. En sí mismos, ni los Box-Sets ni los discos individuales necesitan más justificación que la que exhiben: cualquier excusa para volver a escuchar esa música es buena en sí misma (por cara que nos cueste). Pero lo que la tecnología y la remezcla conceden al oyente no es una gracia menor.

Al resetear la vieja música, dotándola de la sonoridad que nos habituamos a registrar desde la invención de la tecnología digital, los Beatles quedaron en pie de igualdad con el resto de los artistas que grabaron desde los '70 hasta hoy. Y una vez puestos en la misma línea de largada, lo primero que salta al oído es hasta qué punto siguen estando a años luz de todo lo demás, dicho esto con cariño y respeto por otros artistas. No deberían ni siquiera tomarse el trabajo de sentir ofensa: con una "singularidad" es imposible competir, y eso es lo que fueron los Beatles, y lo que siguen siendo: un salto cualitativo tan inesperado, y tan irrepetible, que la ciencia sólo puede explicarlo una vez consumado. (La que suele explicar este tipo de cosas con más naturalidad es, por cierto, la religión.)

La escucha cronológica de los álbumes, de *Please Please me* a *Abbey Road* con el intercalado de *Past Masters*, equivale a la posibilidad de observar la evolución desde el *homo sapiens* hasta Bill Gates en el lapso de unas pocas horas: no existe forma de contemplar el principio y conjeturar lo que habrá de ocurrir, lo insólito del camino que se tomará y las alturas que conquistará en su vuelo. En la retrospectiva parece fácil oír algunas de las canciones primitivas y concluir que tanto Lennon como McCartney todavía estaban en vías de convertirse en buenos compositores. Pero no hay forma de escuchar "Little Child" y conjeturar que en el futuro de esos artistas –un futuro que ya existía, si hay que creer en la noción del tiempo difundida por el bueno de Einstein– ocurriría algo como "Strawberry Fields Forever".

Lo que va de un punto a otro es inefable. Podemos, sí, desmenuzar cada elemento de lo preexistente: en qué track y en qué dosis hay elementos de rhythm & blues, del cancionero de music hall, de bolero, de flamenco, de folk y de raga, dónde hay armonías eólicas y arreglos de jazz, dónde melodías que hubiesen conminado a Mozart a devorarse la peluca. Lo que no se puede anticipar ni siquiera hoy es la modalidad de la combinatoria, la progresión a que daría lugar, y en consecuencia la creación de algo completamente nuevo (tanto, que para llegar a fruición tuvo que generar a pasos agigantados una tecnología que por entonces no existía).

En esa alquimia ladina entre lo viejo –la vastísima tradición que estos muchachos se cargaron sobre los hombros, incluyendo la que ellos mismos desarrollaron a velocidad lumínica durante aquella década– y lo que todavía estaba por venir sin que nadie lo viese venir, hay una experiencia del tiempo que pone a prueba los límites de lo humano. Pero esto es algo que deberían estudiar los científicos. Ya llegará aquel que probará la existencia de universos múltiples con "A Day in the Life" por todo teorema. Por el momento, el común de los mortales nos contentamos con experimentar esta música que, a la manera del perseguidor cortazariano, mañana estará todavía mejor compuesta e interpretada que hoy; una belleza que ya está grabada de manera indeleble en nuestro cuerpo, y aun así sigue conmoviéndonos porque todavía hoy es, de la manera más inexplicable, inesperada.

Algún día la tecnología evolucionará al punto de que una cámara nos enseñará el Big Bang, o sea la Primera Singularidad, en vivo y en directo. (Todavía podemos ver sus resabios, cada vez que nuestros televisores se quedan sin imagen y nos muestran una lluvia gris.) Pero, por el momento, no tenemos posibilidad de experimentar nada análogo a esa maravilla, salvo atendiendo a Shakespeare, contemplando la pintura *One: Number 31, 1950* de Jackson Pollock o rindiéndonos a la música de los Beatles. Ⓡ



Tocá con ellos

La frutilla sobre la torta de este 9-9-9 es de lo que menos se habla: el videojuego *The Beatles: Rock Band*. Producido por la misma empresa que empezó con *Guitar Hero* y luego subió la apuesta con *Rock Band* (juegos que ya facturaron nada menos que 3 mil millones de dólares), el juego de los Beatles tiene la aprobación de los cuatro mandamases de Apple: Yoko Ono por Lennon, Olivia Harrison por George y Paul y Ringo. "Cuando empezamos con Los Beatles el rock and roll era una música menor, una fase pasajera, y ahora es reverenciada como una forma de arte. Lo mismo sucedió con las historietas. Vi tantas cosas no consideradas arte convertidas en uno, que nunca menospreciaría un videojuego", declaró McCartney a la revista del *New York Times*. Así como la primera edición de Los Beatles en compact fue considerada como la confirmación del éxito del formato allá por 1987, veintidós años más tarde este nuevo lanzamiento parece darle la despedida. Pero si el compact está cantando sus hurras, atención con el videojuego, porque –como señala Paul– puede ser el comienzo de algo. El primero en ver el potencial de un juego dedicado a las canciones de Los Beatles, según el artículo firmado por Daniel Radish, fue Dhani Harrison, el hijo de George, jugando al *Guitar Hero*. Cuando la casualidad lo puso cerca de Van Toffler, uno de los ejecutivos de MTV –que acababa de comprar Harmonix, la empresa creadora del juego, por 175 millones–, Dhani le dijo que deberían hacer un juego con más instrumentos. Así fue como Van Toffler lo puso en contacto con Alex Rigopoulos, que ya estaba trabajando en *Rock Band*. Cuando le propusieron trabajar en la música del juego –que viene con 45 temas y al que, a diferencia del *Rock Band* original, no se le podrán agregar canciones por separado sino álbumes completos (los tres primeros anunciados son *Rubber Soul*, *Sgt. Pepper's* y *Abbey Road*)–, Gilles Martin, el hijo del legendario productor del grupo, asegura que se preguntó si realmente quería hacer un juego de los Beatles para guitarras de plástico. Lo que lo convenció, cuenta, es cómo la gente se compromete con el juego. "Es lo más parecido que he visto a la forma en que antes escuchábamos los discos. Algo que los chicos no hacen más, porque hay otras cosas que compiten por su atención." Según McCartney, imitar a sus artistas preferidos "fue como empezamos". Y subraya que, más allá de los formatos –vinilo, cassettes, compacts y downloads–, la base está en la canción. "Así que no hay ninguna diferencia", dice. ¿Y el futuro? "En diez años vos vas a poder ser Paul McCartney, con una cobertura holográfica en tu muñeca. Y yo sólo voy a ser el tipo que estaba en los discos originales."

La discoteca de Babel



POR DIEGO FISCHERMAN

Los hombres inventan dioses extraños. Algunos, como el de los judíos, se complacen en permitirles cualquier cosa a sus enemigos mientras castigan con furia a sus fieles ante las faltas más insignificantes. Muchos prometen la vida eterna, sin demasiado poder de convicción, si se juzga a partir de los llantos de los creyentes durante las ceremonias fúnebres. Y a prácticamente todos, empezando por el bueno de Zeus y siguiendo por Jehová, lo que más les molesta es que alguien quiera parecerse a ellos. Tal vez por eso, cuando los Beatles aseguraron ser más famosos que Jesucristo, Dios repitió uno de sus mejores trucos. Según se cuenta en la Biblia, en el capítulo 11 del Génesis, cuando Jehová advirtió que los hombres, que hablaban un mismo idioma, llegarían al cielo con la curiosa torre que estaban construyendo, separó sus lenguas para que ya no se entendieran y la empresa fracasara. Rodrigo Fresán, en la contratapa del pasado 15 de septiembre, hablaba de los dioses griegos opinando (y actuando) y, también, de dioses que ya no juegan al ajedrez y de cielos vacíos de padres y, claro, de los Beatles. Es posible que pensando en ellos se despierten los ánimos teológicos, pero lo cierto es que Dios volvió a ver que el hombre llegaba al cielo, y que se le parecía demasiado, y nuevamente mezcló sus lenguas e hizo que no se comprendieran. Y entonces llegó *Let it Be* y los Beatles se separaron, no sin antes usar la *hybris* una última vez para demostrar con *Abbey Road* que no todo estaba dicho.

Esa es una explicación. La otra es atómica. Existe una remota posibilidad de que alguien gane la lotería cuatro veces seguidas, de la misma manera que es posible que coincidan, como sucedió, en una época ávida de novedades, cuatro personas entre las cuales dos eran excepcionalmente talentosas como compositores de canciones y como cantantes y una quinta, contratada por un sello discográfico, que, además de tener una enciclopedia más amplia (y desplegada en otras direcciones que la de los cuatro), era capaz de entusiasmarse con lo que ellos hacían y de entusiasmarlos con su curiosidad y sus ocurrencias. Como en la propia vida (y tal vez como en la mismísima materia), todo dependía de la tensión entre los elementos y lo mismo que lo hacía posible (Lennon y McCartney, tan distintos y, al mismo tiempo, tan pendientes de despertar cada uno la admiración del otro) era lo que podía (y pudo) causar la destrucción. Los materiales (las canciones "peladas") podían provenir de uno u otro –y hasta de George Harrison–, pero en los procedimientos el paradigma McCartney/George Martin fue adueñándose progresivamente del todo. Y si hubo un momento perfecto, en que Lennon logró ser McCartney y Paul consiguió confundirse con John, fue el de ese pequeño disco con dos canciones, luego incluido en la versión estadounidense de *Magical Mistery Tour*. Allí, con "Strawberry Fields Forever" y "Penny Lane", el *homo gestalt* llegaba a su punto más cercano al cielo. Allí y, por supuesto, en "A Day in the Life", esa canción de Lennon que para ser la obra que fue debió ser inseminada por McCartney / Martin. Y ya se sabe: está la teoría del caos, y eso de que cuanto más compleja es la estructura, más cerca de su disolución andará. Y entonces llegó *Let it Be* y los Beatles se separaron, no sin que antes McCartney / Martin vampirizaran retazos de aquí, allí y todas partes para decir, con *Abbey Road*, que los Beatles eran más sus procedimientos que sus materiales.

Los Beatles no se han ido. Pero sin embargo vuelven. Se perfeccionan. Ahora se han remasterizado las tomas originales, antes del proceso de mezcla y no después, como se había hecho hasta el momento para la edición en CD de sus discos. Y todos vuelven a escucharlos y a sorprenderse y a pensar que por ahí los Beatles no fueron sólo los primeros sino también los últimos, o los únicos, o simplemente los mejores. Están los que dicen que prefieren el sonido original (¿el de un Winco o el de una bandeja Thorens con una cápsula altamente sofisticada y un amplificador Audio Research conectado a bafles de cuatro vías?). Están en su derecho. También hay gente a la que le gustan los trencitos en las fiestas de casamiento o que los azoten con látigos de varias puntas rematadas en plomo. Pero en este caso, con la remasterización de sus discos, no se ha hecho *otra cosa* (la traducción del *Quijote* a un madrileño vulgar diseñado por Anagrama) sino que se ha mejorado la *misma cosa* (las letras se hicieron más nítidas y legibles). No se transformó el concepto sonoro, no se llevaron los discos al caldo *standard* del pop actual, no se los igualó entre sí, ni se les puso nada que no estuviera ya en las grabaciones. No se cambiaron los planos. El bajo sigue estando tan al frente como siempre, pero la diferencia es que ahora suena a bajo. De la misma manera en que suenan las vibraciones –y su permanencia– de los platillos y el hi-hat, en que se distingue el timbre del bombo de pie, en que resuena la trompeta de "Penny Lane", se escucha el aire y se perciben los ataques en la flauta dulce (o el *whistle*) de "A Fool in the Hill" y, sobre todo, en que aparecen las voces, con todo el fantasma y el grano que hasta ahora debían adivinarse. Y, ahora, con la restitución del sonido original (que estaba, pero la tecnología original no permitía escuchar), "Helter Skelter" vuelve a impresionar con su dureza. Como impresionan el corno –sus matices, el vibrato– de "For No One", la guitarra en "Blackbird" y, cada vez que cantan juntos, Lennon y McCartney y Harrison, ahora absolutamente diferenciables entre sí y asombrosamente empastados. Los dioses, algunos dioses, juegan, o jugaban, al ajedrez. Borges decía que "Dios mueve al jugador y éste a su pieza", y se preguntaba "qué Dios detrás de Dios la trama empieza". Y parece evidente que hay un Dios detrás de ese Dios vengativo y cruel que mezcló las lenguas. Un Dios capaz de olvidar su propia soberbia y de prosternarse ante los Beatles, los otros inmortales.



Detrás del velo

POR CLAUDIO KLEIMAN

Conviene poner ciertas cosas en claro desde el principio: NO soy un fanático de los remasters. A diferencia de ciertos audiófilos que corren a comprarse la última edición de un disco que probablemente ya tienen una o dos veces, creo que en muchos casos constituyen un anzuelo de la industria discográfica, con escasas (o nulas) recompensas para el oyente. Lo que en términos del audio ya se denomina como "la guerra del *loudness*", hace que se sacrifique rango dinámico en beneficio del volumen, comprimiendo al máximo los sonidos con resultados tan obviamente unidimensionales que han promovido –como lógica reacción– el movimiento llamado *back to vinyl*, que no es otra cosa que la vuelta al viejo y querido LP de vinilo.

Pero los Beatles siempre se mantuvieron varios pasos adelante de la competencia, y este caso no es la excepción, si bien la espera demandó 22 años. Mientras que algunos de sus contemporáneos, como los Who y los Stones, han remasterizado hasta tres veces su catálogo, los discos de los Beatles habían permanecido incólumes desde su inicial transferencia al formato CD en 1987 (y aquí conviene recordar que en las reediciones posteriores, como el *Yellow Submarine Songtrack* y *Let it Be... Naked*, los temas habían sido remezclados, un proceso mucho más radical que el remastering, en el que se toman los canales individuales pudiendo alterar el balance, el sonido y otros parámetros).

Otra cosa que vale la pena tener en cuenta es que el ahora reivindicado LP de vinilo también tenía sus limitaciones: además del molesto ruido de superficie, los ingenieros debían atenuar ciertas frecuencias –especialmente las graves– porque podían hacer saltar la púa del surco. Por eso, si bien se han hecho escuchas comparativas con el vinilo, la principal referencia para el equipo de ingenieros de Abbey Road comandado por Allan Rouse, que trabajó durante 4 años en el proyecto, han sido las cintas master, algo que sólo conocen los que tuvieron la suerte de estar en el estudio en el momento de la grabación y/o mezcla.

Los nuevos remasters añaden profundidad y claridad –con un sonido más grande y rico que en sus anteriores encarnaciones–, pero no de una manera artificial. Con los *2009 Remasters* (14 álbumes, incluyendo *Past Masters*, ahora editado como doble CD), la sensación es como si un velo hubiera sido levantado, lo que permite apreciar más plenamente todo el contenido y la información que los Beatles incluían en cada canción, especialmente de *Rubber Soul* en adelante, cuando tanto las grabaciones como la música fueron adquiriendo creciente complejidad.

En una primera escucha, la diferencia mayor aparece en las voces, que dan la impresión de estar un poco más adelante en la mezcla (esto es debido a la mayor definición, los planos no se han alterado). Pero, más allá de eso, lo que impacta es la presencia y cercanía, especialmente de las voces de los dos principales vocalistas del grupo, John Lennon y Paul McCartney. A propósito, Paul declaró recientemente: "Ahora escucho a John y pienso: 'Ahí está él'. Es casi como que cerrás los ojos y podés verlo, porque la calidad es tan real". Lo mismo puede aplicarse a su propia voz y a la de George Harrison: son tan vívidas que da la sensación de que estuvieran "ahí nomás". La otra diferencia que se percibe de inmediato está en el bajo y la batería, lo que coloca en su verdadera dimensión el extraordinario trabajo de Paul y las sutilezas del siempre injustamente devaluado Ringo.

Pero esto es sólo el principio: son miles de detalles. Para focalizar en un álbum específico, me concentré en uno de mis preferidos, el *White Album*, de 1968 –en realidad, el nombre verdadero es *The Beatles*–, un disco increíble que anticipó prácticamente todos los desarrollos que aparecerían en la música durante las cuatro décadas siguientes. Después de la experimentación de *Sgt. Pepper's*, los Beatles volvían a ser una banda, y el devenir de sus 30 canciones constituye una caja de sorpresas de una calidad y variedad deslumbrantes. Una mirada a mis apuntes destaca, entre los descubrimientos que salen a la luz con los nuevos remasters, las cuerdas en "Martha my Dear", los *fills* de la guitarra de Harrison en "Why don't we do it in the Road?", la claridad de las acústicas en las respectivas obras maestras de Lennon y McCartney, "Julia" y "Blackbird" (en esta última suplementadas por el sonido de sus pies marcando el ritmo contra el piso), la persistente campana en "Everybody's Got Something to Hide Except me and my Monkey", la dimensión casi celestial del coro y la orquesta en "Good Night", los numerosos "sonidos encontrados" en el collage sonoro "Revolution 9" y sus paneos por los extremos del stereo, y así podríamos seguir indefinidamente. Ya fuera del *Album Blanco*, un ejemplo remarcable son las apocalípticas guitarras sobregrabadas de Lennon en "I Want you (She's so Heavy)", de *Abbey Road*, que habían sido reducidas debido a las limitaciones del vinilo y ahora emergen creando una tormenta sonora.

> Los *fills* de la guitarra de Harrison en "Why don't we do it in the Road?", la claridad de las acústicas en "Julia" y "Blackbird", la persistente campana en "Everybody's Got Something to Hide Except me and my Monkey", la dimensión casi celestial del coro y la orquesta en "Good Night", los numerosos "sonidos encontrados" en el collage sonoro "Revolution 9"... y así podríamos seguir indefinidamente por los hallazgos de la remasterización.

Con las ediciones remasterizadas de otros grupos, en muchos casos sucede que, cuando se levanta el velo, la mayor claridad permite distinguir las contribuciones individuales que forman el todo, y eso evapora parte de la magia. El misterio constituye uno de los componentes fundamentales de toda obra de arte, y nadie quiere que eso se pierda.

Con la música de los Beatles sucede lo contrario: su poder es tal (alguien apuntó que es una federación –no una unión– de elementos) que se benefician con el intento de mejorar su claridad. Como sucede cuando observamos un cuadro de Velázquez, o de Leonardo, podemos mirarlos –escucharlos– miles de veces, y siempre descubrir cosas nuevas.

Además del hecho de que esta campaña hace que la música de los cuatro de Liverpool vuelva a ser escuchada y redescubierta en todo el mundo, y alcance (como sucedió en su momento con los *Anthology*) a una nueva generación, lo más importante que puede sacarse como conclusión es comprobar que con los Beatles sucede como en los cuentos: asistimos, una vez más, al triunfo del bien. La tecnología no pudo destruir la magia.



2



3

El dolor del mundo



1

Como todos los años, la organización independiente World Press Photo eligió casi 200 fotos de entre las 100 mil enviadas por 5500 fotógrafos en 124 países para su muestra anual que intenta ofrecer un recorrido por las mejores fotografías periodísticas del año anterior. Inaugurada a pocos días del cierre de la muestra anual de fotoperiodismo argentino, ambos pantallazos a las atrocidades que suceden acá y en el mundo llevaron a Guillermo Saccomanno a cruzar ambas muestras, en busca de respuestas a los interrogantes que plantean.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Aunque nació en Ginebra en 1925, los compañeros de colegio llaman al chico "cerdo alemán". Es un auténtico blanco fijo. Lo acorralan y lo excluyen alternativamente. Más tarde, ya licenciado en Economía, trabajará para las Naciones Unidas en la asistencia de refugiados. En 1949 se encuentra en Palestina. Y no deja de sacar fotografías. A los treinta años pega un cambio brusco en su profesión: se hace fotógrafo. La pasión en ponerse del lado de los parias le viene de aquellas verdugueadas que sufrió en la infancia. Como fotógrafo continuará su desempeño en las Naciones Unidas, en distintos lugares del mundo. Allí donde se encuentren parias, allí estará con su cámara. También, además de víctimas, se ocupará de registrar el paso del tiempo en la naturaleza y los objetos de lo cotidiano. Su nombre, Jean Mohr, es emblemático en el arte de la cámara. Reconocido como un artista de la imagen, a mediados de los '60 se perdió con el escritor John Berger en la Inglaterra rural con el propósito de narrar, cada uno en lo suyo, pero fusionando palabra e imagen, al médico John Sassal. El resultado fue *Un hombre afortunado*, un libro destinado a convertirse en texto propiciador de un *insight*.

Me acordé mucho de este libro de Berger y Mohr en estos días. Me acordé mientras recorría dos exposiciones de fotos. En menos de dos meses Buenos Aires tuvo el privilegio y el espanto de dos exposiciones fotográficas de gran magnitud: la muestra anual de fotoperiodismo argentino en el Palais de Glace (hasta hace unas semanas) y la del World Photo Press (actualmente en el Centro Borges). Por qué "privilegio" y por qué "espanto". Privilegio porque en pocas ocasiones se tiene la oportunidad de apreciar a través de una sucesión aluvional de fotos el patetismo, la grandeza y también toda la miseria y destrucción que se extiende por la humanidad entera más allá de las diferencias raciales y de fronteras. "Espanto", digo, justamente porque la impresión que causa ver tanto dolor expandiéndose sin consuelo y sin fin lo hace a uno sentirse, además de poca cosa, cómplice. Debo aclarar ahora por qué escribí "poca cosa" y por qué "cómplice". "Poca cosa" porque semejante visión totalizadora del dolor a uno lo escalofría, paraliza y lo hace sentir diminuto frente a dramas que sobrepasan por instantes la comprensión de una humanidad que avanza inexorablemente hacia su propia destrucción. Y acá cabe preguntarse qué quiere decir comprensión, qué hay que comprender. "Cómplice", me explico, porque uno puede sentir que haga lo que haga, se trate de una militancia o una actividad creadora, no cambiará demasiado la realidad. Entonces, qué. Quizá, como sostenía Hemingway, se trate de luchar contra la adversidad aun sabiendo que la derrota acecha.

Procurando una respuesta, releí la crónica de Berger sobre el médico Sassal. Y lo releí, me lo digo ahora, porque precisaba una dosis mínima de esperanza. Berger escribió *Un hombre afortunado* en 1964. Sin duda, John Berger es uno de los escritores más comprometidos de y con el presente. El suyo es un compromiso que no proviene solamente de su extracción proletaria. Puede constatarse en sus artículos, ensayos y novelas. El ciclo *De sus fatigas* sobre el campesinado europeo es una prueba de su puntería en la observación y de marca de estilo, un ejemplo de cómo el arte puede ser denuncia y reflexión sin patinar en la bajada de línea panfletaria. El gesto de Berger al internarse en la Inglaterra rural remite directamente a Van Gogh en la cuenca minera del Borinage. Este, se me ocurre, es el antecedente desde el que corresponde enfocar este libro "misionero". La crónica que Berger escribió, fotografiada por Mohr, acompañando los dos al médico sanitarista Sassal, es a la vez colectiva (el fresco de sus pacientes, sus casos) e íntima (las incertidumbres, vacilaciones y búsquedas de Sassal, que no siempre concluyen en una cura o en una salvación). Lo que sus pacientes, esos habitantes rurales, valoran en un sujeto, antes que nada, es la entereza. Porque para sobrevivir en esta tierra, lejos de la mano de Dios, es imprescindible, como los héroes de Conrad, entereza. Conrad, cabe consignarlo, era el autor preferido de Sassal en su infancia. Ahora, en esta tierra dura, hay algo de Conrad que Berger admira en Sassal: esa entereza que requiere mantener la calma cuando el tifón arrecia. Sassal tiene que atender tanto un parto como una cirugía. En no pocas ocasiones interviene al paciente sobre la mesa de una vivienda precaria. Muchas veces su trabajo consiste, más que en medicar, en saber escuchar. Al curar a los otros, observa Berger, Sassal se cura a sí mismo. Berger registra un hecho significativo: muchas veces sus pacientes se tranquilizan al saber el nombre de su mal. El saber el nombre del mal parece garantizar, además de la confianza en el médico, una fe en el restablecimiento.

Berger se formó como pintor y escribió sobre artes visuales. La fotografía no escapó a su interés. Y él mismo, con una cámara que le regaló el director suizo Alain Tanner, probó ser fotógrafo. Me pareció lícito interrogarme sobre el sentido de incorporar fotos a un relato literario a un tiempo sutil y contundente. Berger no es un escritor que precise de ilustraciones para contar una historia. Tuve una intuición: las fotos además de anclar la acción, de fijarla, insinúan un Berger que se comporta como el paciente que no conoce el nombre del mal. La foto, pienso, nombra algo que se ignora y de lo que no se puede hablar. La foto, como si fuera un nombre, tiene un poder sanador. Me acordé entonces de Adriana Lestido, que entiende la fotografía y el arte de enseñarla como una sanación. Una vez que terminé de leer la crónica, volví a observar las fotos. Me detuve en cada una. No tienen ninguna pretensión "*artie*". Tienen un aire de instantaneidad compartido con el fotoperiodismo. Pero no funcionan únicamente como testimonio. Pero, aunque suene contradictorio, me pregunté, me pregunto ahora, si además de esto no habrá sido también que Berger, acompañando al médico, se dio cuenta del poder curador de la palabra, pero también de sus límites. Lo mismo debe haberle ocurrido a Mohr con respecto al poder de la imagen: enfrentar las limitaciones de su medio expresivo. Berger, como Sassal, debe haber dudado. Alguien que duda en un sistema que impone supuestas verdades por la fuerza es heroico. Pero esta clase de duda sobre los



4



5

1. Anthony Suau, Estados Unidos.
El detective Robert Kole entra en una casa de Cleveland, Ohio. Tras una ejecución por una hipoteca impaga, la ley debe asegurarse que los ex dueños hayan desalojado la casa y no dejado armas. ¿De qué se protege? Varias casas fueron ocupadas tras las ejecuciones.

2. Wojciech Grzedzinski, Polonia.
Una mujer llora frente a un edificio en llamas, luego de un bombardeo ruso sobre Gori.

3. Chen Qinggang, China.
Un rescate entre los escombros de edificios derrumbados en la ciudad de Beichuan, dos días después del terremoto del 12 de mayo que devastó parte de la China central.

4. Jérôme Bonnet, Francia.
Dennis Hopper, a los 72 años, en octubre en París, durante la retrospectiva dedicada a su trabajo en la Cinémathèque Française, incluida una muestra de sus pinturas y fotos.

5. Luiz Vasconcelos, Brasil.
Una mujer intenta resistir un desalojo en propiedad privada cerca de la ciudad de Manaos, en el Amazonas. Las personas pedían un lugar donde vivir, pero fueron desalojadas tras un enfrentamiento de dos horas.

alcances del trabajo en y para los otros puede socavar a los más templados.

Leía una y otra vez el libro de Berger mientras transcurrían las dos exposiciones de fotoperiodismo. Violencia, hambre, enfermedad, mutilación, muerte. Recorrer la Muestra Anual del Fotoperiodismo Argentino fue una experiencia amarga: cómo, se pregunta uno, tanta desgracia nos asoló en apenas un año. Sin embargo, olvidamos. Tal vez porque duele reconocerse en estas imágenes. Duele la conciencia. Duele preguntarse dónde estaba uno cuando transcurría tal o cual hecho. Como duele haberse olvidado de tal masacre o tal catástrofe que pudo evitarse. Es cierto, es necesario olvidar para seguir adelante. Porque si se recuerda a uno lo invaden la estupefacción, la vergüenza y el fracaso. Un desaliento que abisma. Las mismas sensaciones, pero ahora potenciadas, me atacaron desde la World Photo Press: si todo lo que había sucedido en el país en un año anulaba la razón, lo sucedido en el planeta ahora corroía. Porque mientras se contempla una escena que intimida, una igual o peor está pasando en otra parte. Tal vez no muy lejos. Tal vez a metros de la sala de exposiciones. No hace falta señalar que a metros de esta sala tan glamorosa hombres, mujeres y chicos duermen abrigados en lonas y mantas hediondas en los umbrales de los bancos. Una buena imagen podría ser el cuerpo envuelto en unas bolsas durmiendo en un cajero automático. Si quieren más, caminen unas cuadras y lleguen hasta la Villa 31.

La foto premiada este año presenta, en blanco y negro, a un policía de Cleveland cuando entra, a punta de pistola, a una casa abandonada. El agente sostiene el arma con las dos manos, listo para disparar. La casa está patas arriba, arrasada. Es una de las tantas abandonadas por sus habitantes jaqueados por la crisis hipotecaria. El mobiliario dado vuelta, el desorden, el deterioro. Una casa abandonada puede ser tomada. De modo que el policía entra listo para disparar contra quien se le cruce: se trate de un homeless o un drogadicto. La instantánea reproduce una escena de la crisis del capitalismo. Pero su proyección geográfica trasciende los límites del imperio y se vuelve universal.

Me pregunté, al internarme en esta muestra, qué estaba sintiendo, además de aturdimiento. Porque las imágenes se me encimaban en *stop motion*. Confusión. Porque ahora me sentía afectado por otro fenómeno: la confusión. Hay un mensaje de innegable denuncia en estas fotos. Pero hay otro mensaje por el lado de la persecución estética. Un divorcio apenas perceptible entre contenido, forma y objetivo. Término pertinente “objetivo”, si se piensa en su doble sentido. Como doble también puede resultar el sentido de esta clase de muestras. Es que la seducción de estas muestras bordea lo perverso. Esas fotos (a las que también se les puede detectar la intención de sacudir buenas conciencias National Geo, no escapan a su estética), estas fotos excepcionales, tan logradas, el día de la inauguración, se exhibían ante un público recool. Más tarde integrarán un catálogo o un libro de arte. (Me repito: hablé de esto el año pasado a partir de la misma muestra.) Digo perversión y hablo de una violencia más retorcida que la que reproducen las imágenes. Una ferocidad porno. Que escapa a la entereza y la intencionalidad de sus autores. En esta profesión de captar el dolor, mediante una búsqueda de belleza, hay un aura de exorcismo del horror. Es lícito pensar que más de un fotoperiodista pudo tener una infancia traumática (quién no) parecida a la de Mohr y (por qué no), con su trabajo pretende enjuiciar el mundo. Curarlo, también. Como cura el médico Sassal. Curar a los otros como manera de curarse a sí mismo. Fotografiar a los otros deviene entonces autorretrato invisible y sanador. Pero, a la vez, por qué no preguntarse el sentido que puede tener la búsqueda de belleza en el horror. A modo de digresión y no tanto: me acordé de Ryzar Kapucinski, el periodista polaco, que mientras registraba los escenarios más desgraciados, escribía poemas como este: “Tu corazón es destrozado por el dolor:/ empiezas a sentir el corazón// tus ojos de repente dejan de ver:/ empiezas a sentir los ojos// tu memoria se hunde en la oscuridad: empiezas a sentir la memoria/ te descubres a ti mismo/ negándote a ti mismo/ existes/ negando la existencia”. Esta búsqueda fotoperiodística de belleza en el horror nos cuestiona. Pero, vale preguntarse si la misma interpelación, en retrospectiva, no puede aplicarse a *Los fusilamientos de La Moncloa* de Goya. Se impone entonces pensar qué entendemos por belleza. No se puede sortear la cuestión: en estas muestras hay, además de un afán de denuncia, uno estético. Y comercial. No es casual que en una declaración de principios del World Photo Press figure la palabra “mercado”. Inevitable en el capitalismo: el arte, aun cuando denuncia, no tiene otra alternativa que mercantilizarse.

La seducción de estas muestras bordea lo perverso. Una violencia más retorcida que la que reproducen las imágenes. Una ferocidad porno que escapa a la entereza y la intencionalidad de sus autores. En esta profesión de captar el dolor, mediante una búsqueda de belleza, hay un aura de exorcismo del horror.

Otra situación a tener en cuenta: en la medida en que fotos paisajísticas de un hermoso lago chino o un melancólico y abismado Dennis Hopper se exponen junto a otras de las guerras del planeta, la belleza homologa el paisaje cosmético y el retrato de un actor desgarrado con la captación de debacles sociales. Digamos: el formato aplasta las diferencias entre un paisaje “espiritualizado”, un actor torturado y, un ejemplo, los chicos albinos de Tanzania que son atacados porque en rituales de brujería se cree que comerlos otorga poder. ¿De qué belleza se habla cuando se le otorga un sentido estético a estas imágenes? A preguntarse: ¿qué quiere decir también, en este contexto, el concepto “sensibilidad”? Hablo entonces, además de la mercantilización del arte que denuncia, de la mercantilización del dolor del mundo.

Y vuelvo al dolor que comprometió a Berger y a Mohr. Pero también empujó al suicidio al médico Sassal.

Porque Sassal se suicidó quince años después de que Berger escribiera la crónica. En el epílogo, Berger medita: “En una cultura como la nuestra, en la que priman la inmediatez y el hedonismo, se suele considerar que el suicidio es un comentario negativo. ¿Qué falló?, pregunta ingenua. Pero el suicidio no constituye necesariamente una crítica de la vida a la que pone fin: puede que pertenezca al destino de esa vida. Esta es la visión de la tragedia griega. John, el hombre a quien tanto quise, se suicidó. Y, en efecto, su muerte ha cambiado la historia de su vida. La ha hecho más misteriosa. Pero no más oscura. No es menos luminosa ahora; simplemente, su misterio es más violento. Y este misterio hace que me sienta más humilde frente a él. Y frente a él, no intento encontrar lo que podría haber anticipado y no supe ver, como si de todo lo que intercambiamos se hubiera quedado fuera lo esencial. Más bien, ahora parto de su violenta muerte y, desde ella, miro atrás y contemplo con mayor ternura lo que se propuso hacer y lo que ofreció a los demás, mientras pudo aguantarlo”.

Lo subrayo: “mientras pudo aguantarlo”.

World Press Photo 2009
Centro Cultural Borges
Viamonte esq. San Martín
de lunes a sábado de 10 a 21, domingos 12 a 21

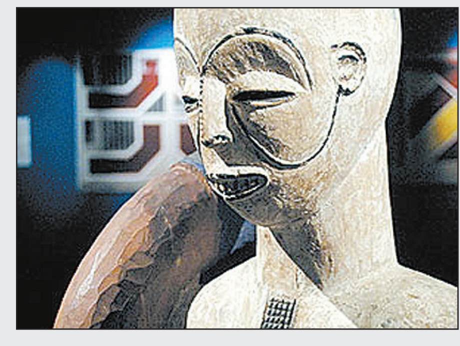
agenda

domingo 20



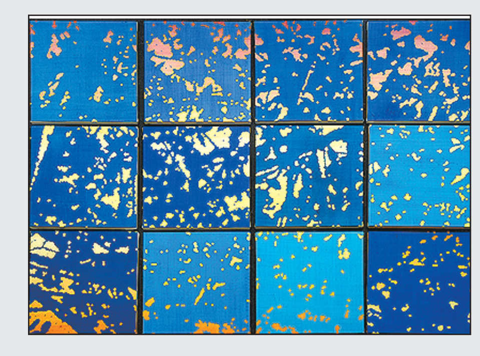
Historias Extraordinarias
El escenario es el paisaje de los pueblos de campo de la provincia de Buenos Aires. Un paisaje de hoteles, de oficinas aletargadas, de estaciones de servicio, de rutas atestadas de camiones, de caminos de tierra solitarios y vacíos. En ese cosmos, el film acomete tres historias paralelas. Las historias nunca habrán de cruzarse; no es la convivencia de sus personajes ni de sus argumentos lo que las relaciona. Sus puntos de partida serán clásicos. Nuestro paisaje cotidiano, que ya no habrá de ser el mismo. De Mariano Llinás.
A las 19, en el Malba. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

lunes 21



Africa ritual
La plástica de Africa fue conocida en Europa al iniciarse los primeros imperios coloniales. Tallas y máscaras fueron trasladadas como objetos curiosos o en todo caso, como arte menor. A fines del siglo XIX y principios del XX las vanguardias artísticas europeas descubren estas piezas y ven en ellas “el paradigma de la libertad de expresión artística”. Esta muestra incluye máscaras ceremoniales e instrumentos musicales del Congo, Burkina Faso, Gabón, Mozambique, Nigeria y Mali, entre otros países. El coleccionista, además, ofrece charlas especiales.
En el Museo de Arte Popular José Hernández, Libertador 2372. Entrada: $ 1.

martes 22



Juan José Cambre
Zoom, de Juan José Cambre, artista argentino cuya obra ha sido expuesta en galerías y museos de América y Europa y que recibió el codiciado Premio Trabucco de Pintura, que otorga la Academia Nacional de Bellas Artes. La muestra está integrada por una serie de obras realizadas este año en las cuales Cambre muestra aquellas virtudes que lo han convertido en uno de los grandes coloristas de la pintura local. Nacido en 1948, Cambre es arquitecto, artista plástico y ha trabajado también como escenógrafo de teatro y óperas en el Teatro Colón.
En Galería Vassari, Esmeralda 1357. Gratis.

arte



Le Printemps *El tiempo impreso* inaugura hoy. Fotografías de Ana Armendariz.
A las 15, en Cobra, Aranguren 150. Gratis.

cine

El adversario De Nicole Garcia, con Daniel Auteuil. Forma parte del ciclo Directoras Francesas.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

música

Gran Martell El power trío formado por Jorge Araujo, Tito Fargo y Gustavo Jamardo brindará una serie de shows en formato electroacústico en la Ciudad Cultural Konex.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Solas y Solos Este domingo a partir de las 20 Hernán Martínez, Ana Pettinari, Compañero Asma y Los Angeles estarán tocando en el escenario de La Ratonera Cultural.
A partir de las 20 en La Ratonera Cultural Av. Corrientes 555. Entrada: $ 8.

Doblete Se presentan los cantautores Tomi Lebrero y Nicolás Falcoff.
A las 21 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

Cecilia Rossetto La actriz y cantante Cecilia Rossetto está de regreso y debuta con su espectáculo *Concierto amoroso*.
A las 20.30, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 25.

Oscar Fernández El guitarrista Oscar Fernández (guitarras de 10 cuerdas y midi) presenta su último CD, *Guitarra argentina popular contemporánea.*
A las 20.30, en el Teatro Municipal de Morón, Brown y San Martín, Morón. Gratis.

cine

¡Que viva México! Film de Serguei Eisenstein y Grigori Alexandrov, como parte del ciclo: Eisenstein y sus contemporáneos: una revolución estética.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Doria Se verá *Esperando la carroza* (1985), clásica comedia argentina de Alejandro Doria. Con Luis Brandoni, China Zorrilla, Antonio Gasalla, Julio De Grazia, Bettiana Blum, Mónica Villa, Juan Manuel Tenuta, Andrea Tenuta, Darío Grandinetti, Cecilia Rossetto, Enrique Pinti y elenco.
A las 20.30, en Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4436. Entrada: $ 6.

Torre Nilsson *Los siete locos* (1973), con Norma Aleandro, Thelma Biral, Héctor Alterio, Sergio Renán, clásica adaptación del director argentino de la tragedia de Erdosain escrita por Roberto Arlt.
A las 18.30, en La Manzana de las Luces, Perú 272. Gratis.

música

Los Cayos El secreto mejor guardado del rock de Campana cruza la General Paz y llega al Ciclo Demos Gracias, junto a Los Angeles y Poster.
A las 20.15 en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Bomba Sigue la exitosa agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez que se presenta en la Ciudad Cultural Konex. El evento no se suspende por lluvia. Hoy estará de invitada especial Yusa, la artista cubana que grabó con Lenine y que giró con Lila Downs y Susana Baca.
A las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

teatro



Auténtico Ultimas funciones de la obra de José María Muscari, donde vuelve a sus primeros tópicos, entre ellos: el teatro a la gorra.
A las 21, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. A la gorra.

etcétera

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s Indumentaria accesorios calzado a medida psicko/vintage/retro/freak/importados Pintura By Oskidito + Baruque - Music - Anime y más.
De 15 a 20, en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

arte

La nueva ciudad vieja Un ensayo de Adrián Pérez sobre el sur de Buenos Aires en el Espacio Fotográfico que dirige Juan Travnik.
De 10 a 16, en Avenida Pedro de Mendoza 1821. Gratis.

Esculturas Una muestra de piezas abstractas de la artista argentina Vechy Logioio.
En Rubbers, Av. Alvear 1595. Gratis.

cine

Contemporáneo *El mundo vivo de Eugène Green*. Fábula de un ogro que repudia a su mujer por cocinar platos vegetarianos para casarse con una princesa que mantiene cautiva en una capilla. Mientras dos niños esperan su turno para ser devorados por el ogro, dos caballeros parten por dos rutas distintas a combatirlo.
A las 20, en Alianza Francesa, Córdoba 936. Gratis.

Conti Proyectan *Haroldo Conti, homo viator*, documental de Miguel Mato. Quinta película de la serie Vidas Argentinas que produce el Centro Cultural Caras y Caretas. Este film, rodado en Chacabuco y en distintas locaciones de la ciudad y el Gran Buenos Aires, mezclando el documental y la ficción, aborda la vida de Haroldo Conti, uno de los grandes iconos de la literatura argentina.
A las 15, 19 y 21.50, en Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $ 8.

música



Bicicletas Primero se proyectará el Documental *Amazing Journey, The Story of The Who*, luego tocará Ojas y finalmente cerrará Bicicletas.
A partir de las 20, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

etcétera

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar Del Plata) Invitado: Dj Roots.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Hype DJ's de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.
A las 24, en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

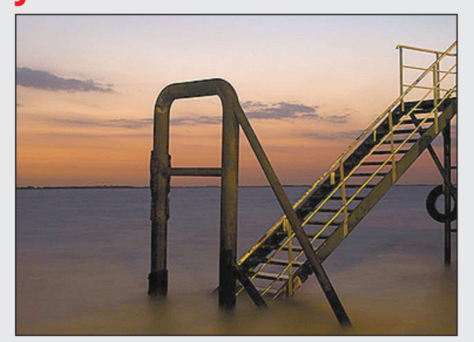
miércoles 23



Loney, Dear
Procedentes de Jönköping, ciudad situada al sur del país, Loney, Dear es un proyecto liderado por Emil Svanängen, que se deja acompañar por otros cuatro miembros más o menos estables. Svanängen acaba de publicar en *Dear John* un trabajo que culmina el aprendizaje de todos estos años del músico grabando EP y temas sueltos en la casa de sus padres, además de un par de LP previos. *Dear John* es un disco con una producción deslumbrante. Otra visita sueca en el marco del Buenos Aires Folk. Banda invitada: Rosal.

A partir de las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

jueves 24



Salón Nacional
El Palais de Glace presenta la 98ª edición del Salón Nacional de Artes Visuales, el concurso de artes plásticas más importante de Argentina. Se realiza todos los años en el Palais de Glace y abarca las disciplinas de pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía, cerámica, arte textil y nuevos soportes e instalaciones.

A las 19, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

viernes 25



Festival de dibujos prohibidos y obras maestras animadas
Esta será la función celebración de los 15 Años de Cine Fantástico con *Nocturna*. Megafestival de dibujos prohibidos y obras maestras animadas. Dos cortos del negrito Inki y el Pájaro Minah (hoy censurados) de la Warner Brothers. *Blanca negrita y los 7 Negritos*, con música de jazz. *El corazón delator*, de los Estudios UPA, animación basada en el cuento de Poe, en colores. Y, por último el film: *El monstruo de las profundidades* (1967), dirigida por el coreano Kim Ki-duk.

A las 23.55, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

sábado 26



Palo Pandolfo
El legendario creador de dos históricas bandas del rock nacional, Don Cornelio y la Zona y Los Visitantes, brindará un show de ribetes rioplatenses (tangos, candombes, valses y milongas) junto a El Ritual, su agrupación de los últimos tres años, integrada por Raúl Gutta (batería y percusión), Gustavo Sanmartín (contrabajo) y Matías Juanatey (guitarra y bandoneón), junto a quienes interpretará composiciones propias y algunos clásicos como "La borrachera del tango" o "Naranjo en flor".

A las 22, en el CAFF, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: $ 30.

arte

World Press Photo 2009 Una selección de las mejores fotografías periodísticas correspondientes al año pasado, tomadas por más de 5000 fotógrafos en todos los rincones del mundo.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín.

Adriana Lestido *Lo que se ve*, o lo que Adriana Lestido ha visto a través de su cámara después de 30 años de trabajo. La retrospectiva que inaugura hoy es a la vez un recorrido vital en ciento sesenta fotos hilvanadas por pequeños textos.

En el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 4 de Enero 1510, ciudad de Santa Fe.

Inaugura Luego de *Carro e Incierto*, Fernando Goin presenta esta serie de relatos pictóricos que han sido atravesados por otras narraciones, imágenes, situaciones e historias familiares. Así las pinturas del artista reescriben aquellas crónicas para establecer una identidad propia y cargada de espesura.

En la Galería Matilde Bensignor, Teniente B. Matienzo 2460 PB 1. Gratis.

música

Ligia Piro En el marco de las Blue Sessions esta noche cantará Ligia Piro.

A las 21 en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 70.

Alvy Singer Y la Pocket Band, más el debut de DJ Alvy en ciclo Naranja Vivo.

A las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Entrada: $ 15.

teatro



Piaf Siguen las funciones de *Piaf*. La obra hace un recorrido por las canciones más sobresalientes de la carrera del icono parisino en un repertorio de trece temas musicales en el que se destacan títulos como "La vie en Rose" y "L'hymne a l'amour".

A las 20.30, en Teatro Liceo, Rivadavia 1499. Entrada desde $ 80.

danza

Vértigo La bahía de San Francisco Ahora en nuevo día y horario continúa la pieza de Luciana Acuña y Fabián Gandini.

A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

cine

Corea del Sur *Cuento de cine* (2005), de Hong Sang Soo, en el ciclo dedicado a explorar su filmografía.

A las 15, en Universidad del Cine (FUC), Pje. J. M. Giuffra 330.

Malle *Ascensor para el cadalso* (1958), film clave del director Louis Malle, uno de los más influyentes en la renovación del cine que se dio en la década del '60 en Francia. Con Jeanne Moreau.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



La hora de los magos Se presentan Juan Jacinto y Manuel Onis, que acaban de terminar de grabar el disco debut del supergrupo indie que forman junto a Pablo Dacal y Alfonso Barbieri.

A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Entrada: $ 20.

Massacre La banda liderada por Wallas hará esta noche un show muy exclusivo en pleno Palermo Hollywood.

A las 21, en The Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. Entrada: $ 60.

Puente Celeste Sigue presentando su nuevo disco *Canciones*, el cuarto disco del grupo formado por Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian.

A las 21.30, en el C. C. Torcuato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $30.

Triste (Para los pescados) se llama este trabajo teatral.

A las 22.30, en el Marquee, Scalabrini Ortiz. Entrada: $ 10.

teatro

Rosa Mística Es la historia de dos niños condenados a una baraja que ya ha sido repartida. La marginalidad y la delincuencia de un territorio dejado a la buena de Dios y la presión del mundo adulto que se cierra sobre sus cabezas. De Ignacio Apolo.

A las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

etcétera

Club 69 La fiesta-celebración de la noche de jueves en Buenos Aires. Un encuentro que fomenta el hedonismo, el goce y el sentido del humor mediante las performances de La Compañía Inestable.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

cine

Mardel I Dos locos en Mar del Plata (Matías Lojo y Pablo Marini). Pablo y Matías viajan a Mar del Plata. Uno para recuperar a su novia, el otro tras la pista de un tesoro que cree oculto hace cientos de años. Una singular historia de humor bizarro que homenajea y parodia a las comedias argentinas.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

Mardel II *Los jóvenes viejos* (Rodolfo Kuhn). Tres jóvenes de clase alta salen un viernes con la intención de ir al cine. En el camino "levantan" tres muchachas, van a bailar, pasan la noche juntos. Al amanecer, de nuevo solos, se reconocen hartos de esa rutina y de una existencia sin motivaciones.

A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro



Desvelada y sola Ximena Banus, integrante de la mítica agrupación Veladas Temáticas, sube a escena con el espectáculo teatral *Desvelada y sola*, una selección de sus mejores monólogos, en los que nos muestra una parte de su vasta gama expresiva.

A las 23, en Elefante Club de Teatro, Soler 3964. Entrada: $ 15.

Caperucita La nueva obra de Javier Daulte se define como "un espectáculo feroz". Con Valeria Bertuccelli y gran elenco.

A las 21, en el Multiteatro, Av. Corrientes 1283. Entrada: $ 70.

Sangra Luego de la multipremiada *Stéfano*, Guillermo Cacace y el Grupo Apacheta continúan trabajando inspirados en la obra de Armando Discépolo. En esta ocasión, *Babilonia* fue el disparador inicial, al que abordaron por la vigencia de su poética (lo grotesco) y su temática en estos tiempos de crisis.

A las 21, Apacheta Sala Estudio, Pasco 623. Entrada: $ 35.

danza

Primera Impresión Es una composición de danza y música en tiempo real. Dirección: Julieta Rodríguez Grumberg.

A las 21, en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 25.

etcétera

Invasión Llega la primavera y sigue la fiesta con teatro, shows en vivo, instalaciones, juegos de beber y djs como Dellamónica, Chamorro y mucho más.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

cine



Rapado De Martín Rejtman. Un adolescente de clase media que vive con sus padres y deambula con su amigo por plazas y partes de la ciudad. Una película que se convirtió en emblema de los años '90.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Iván el terrible El apogeo de Eisenstein en su madurez creadora, un film barroco y genial, de una grandeza operática sin par.

A las 14.30 y 17 en Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música

Baccarat C'est Chic, el regreso de Sergio Pángaro & Baccarat anticipando un nuevo disco. Faustino López, diseñador de alta costura, y Daniel Aramburu, estilista, estarán a cargo del look de la banda y presentarán su nueva colección primavera.

A las 24, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 40.

teatro

Tercer Cuerpo *(la historia de un intento absurdo)*. Una obra de Claudio Tolcachir. Cinco vidas, cinco deseos de amar, cinco personas incapaces. Mientras tanto se vive, se trabaja, se intenta. Miedo a no ser, miedo a que sepan quién soy. Miedo e incapacidad. La historia de querer y no saber qué hacer. La historia de un intento absurdo. Y subir las escaleras. Y querer vivir cada día a pesar de todo.

A las 21 y 22.30, en Timbre 4, Boedo 640, timbre 4. Entrada: $ 30.

Orozco Se presenta *Yo, Olga Orozco*, con dramaturgia y dirección de Silvio Lang. Protagonizada por Ana Yovino, Walter Romero y el músico Gerardo Morel.

A las 21, en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada. $ 30.

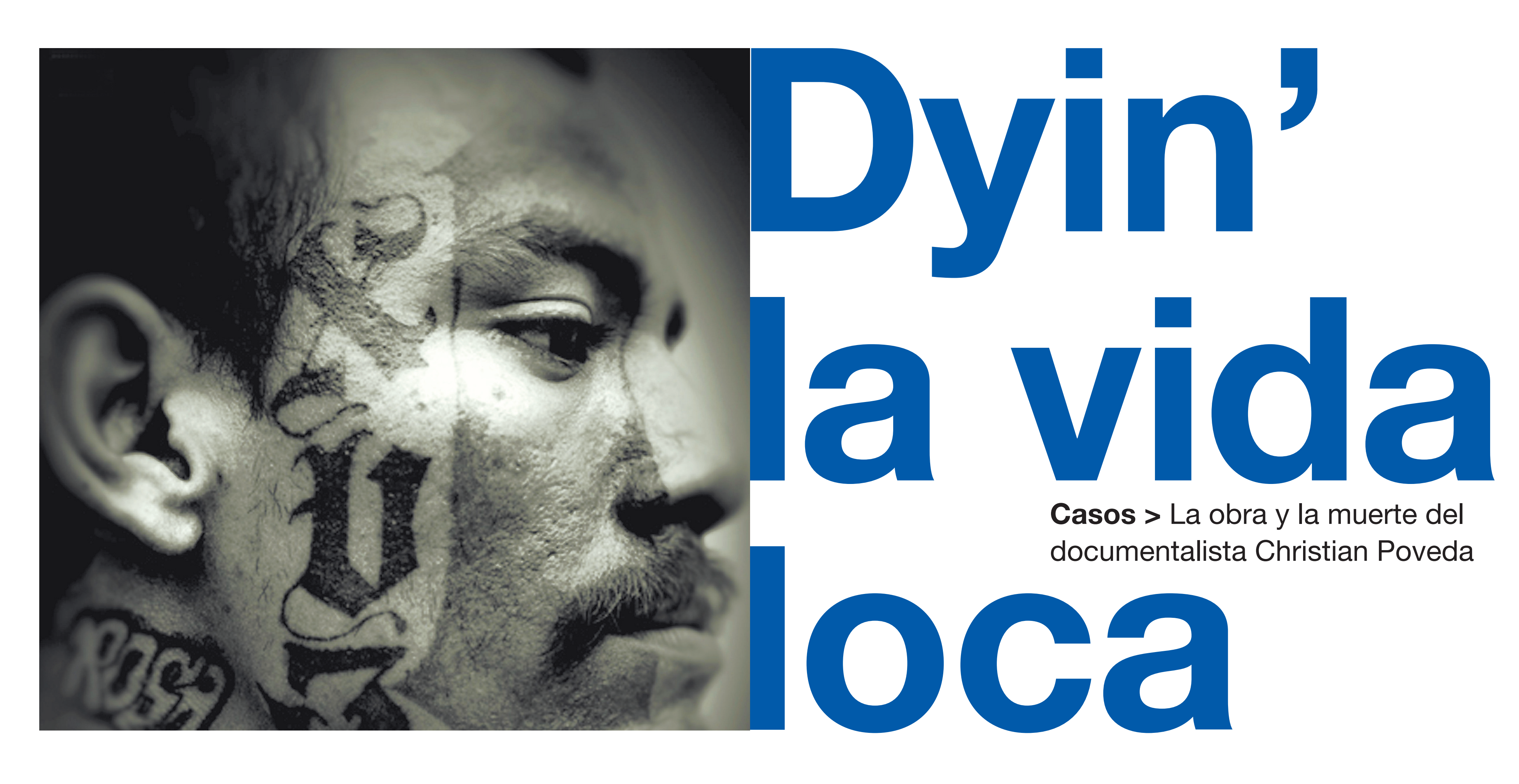
Lucidez Hay una banda de música que se llama Lucidez. Hay algo irremediable: de los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad y se desgarra intentando detener ese final. Escrita y dirigida por Guillermo Arengo.

A las 23, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

etcétera

Expreso imaginario 5ª Redacción abierta de la revista *Expreso Imaginario*. Será una Jornada de charlas, mesas de trabajo, exposiciones y mucho más. Apertura a cargo de la Orquesta Académica del Teatro Colón. Y cierre con fiesta.

Desde las 14, en Facultad de Medicina, Paraguay 2155. Gratis.



Dyin' la vida loca

Casos > La obra y la muerte del documentalista Christian Poveda

Christian Poveda era un fotógrafo y documentalista que había cubierto conflictos en medio mundo cuando decidió filmar sobre uno de los fenómenos sociales más dolorosos y violentos de América latina: las maras de El Salvador, esas pandillas de jóvenes y niños, nacidas de la guerra civil, que llevan más de una década matándose día tras día. Pocos días antes del estreno de *La vida loca*, sin embargo, Poveda apareció asesinado. **Radar** vio el documental y reconstruye su trabajo.

POR ANGEL BERLANGA

Cada tanto el documental funde a negro y se escuchan tres tiros secos, fuertes, cerca. Cuando la imagen vuelve a traer alguna luz, enseguida se sabe que alguien fue asesinado. En el film los cadáveres aparecen contra un cordón, dentro de un ataúd, sobre la mesada de azulejos blancos de una morgue. En un pasillo: el cuerpo desarticulado sobre el piso mojado, los guantes de látex inspeccionándolo, el ángulo de la cámara que cambia y permite ver que lo húmedo en el suelo era sangre, el oficio de un forense para meter en una bolsa de plástico al muerto, los dos hombres que lo cargan y lo llevan por el pasillo de un barrio popular hasta desembocar en un claro, la caja descubierta de la camioneta del Instituto de Medicina Legal a la que suben el bulto, los curiosos que miran cómo el vehículo arranca y se va. "No le dijeron nadita –cuenta un almacenero tras las rejas de su negocio–. *El Cuyo* estaba sentado ahí y le tiraron a un metro y medio de distancia."

Esto es colonia La Campanera, Soyapango, afueras de San Salvador, territorio de la Mara 18: ahí estuvo yendo a diario, durante 16 meses, el fotógrafo y documentalista Christian Poveda. Tras cuatro años de trabajo, enraizados en las coberturas que había hecho en los '80 de la guerra en El Salvador, tuvo lista *La vida loca*, una película que enfoca en el costado humano de los miembros de una de las pandillas más implacables del país. Poveda mostró el documental en festivales y encuentros culturales pero no alcanzó a ver el estreno en salas de cine: el 2 de septiembre pasado los tiros fueron para él. Su cuerpo apareció al costado de un camino de tierra, cerca de donde había trabajado. Todavía no se sabe por qué lo mataron.

EN ESO ESTOY TRABAJANDO

A comienzos de los '80, como consecuencia de la guerra civil entre las fuerzas armadas gubernamentales y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, unos 200.000 salvadoreños se refugiaron en Estados Unidos, la mayoría en Los Angeles. "Cayeron en barrios de pandillas chicanas, bastante tradicionales ahí –relataba Poveda–. Y muchos ex integrantes de los escuadrones de la muerte y desertores del ejército y la guerrilla salvadoreños, gente con experiencia militar, se organizaron e hicieron una pandilla, en principio para defenderse. Y poco a poco se convirtieron, allí mismo, en una de las principales. Con los años hubo una pelea entre dos jefes por una mujer: terminaron matándose, los dos. Y entonces se dividieron: quedó la Mara Salvatrucha y hubo un sector que se salió e integra una pandilla chiquita, chicana, que estaba moribunda, y la reactivan. Como estaba localizada en la calle 18 de Los Angeles se llamó así. En 1992, cuando la guerra terminó, Estados Unidos facilitó el regreso de los salvadoreños poniendo a disposición aviones y dinero, pero además abrieron las cárceles y mandaron de vuelta a los jóvenes que estaban presos. Nunca hubo pandillas en El Salvador, pero los que volvieron reconstituyeron las maras y la guerra que llevan entre ellas. Recogieron, además, muchos huérfanos de la guerra. Hoy son unos 15.000, tienen entre 12 y 25 años y siembran el terror en el país."

En Honduras los mareros son 35.000; en Guatemala, 15.000; en México, 5000; en Estados Unidos, unos 60.000.

La población de El Salvador es de 5.744.000 habitantes. Cada día se cometen diez homicidios: es el país más densamente poblado de América latina y uno de los más violentos. Cada día mueren, en enfrentamientos, cinco mareros. Poveda entrevistó y retrató a 190 antes de escoger a quiénes seguirían para el documental: el 70 por ciento eran huérfanos de un padre o de los dos. Los abandonan, se van a trabajar a Estados Unidos, los dejan con abuelos o tíos. "Ellos se consideran guerreros de una tribu –contó en una entrevista que dio a conocer esta semana Radio Educación de México–. Los que no pertenecen a las pandillas son 'civiles'. Tienen organizaciones muy estrictas, con reglas muy fijas: el que se aparta se la juega. No le dan valor a la vida: lo única cosa es sobrevivir el día a día y pelear para la pandilla. La gran mayoría no pasa de los 20. Los más viejos son los que van a la cárcel."

"No creo en esa frase bien gringa que dice *born to kill*, nacido para matar –seguía Poveda–. Un niño no nace para matar: hay circunstancias que lo llevan a eso. Hay algo grave en esta sociedad, porque no son casos aislados: hay miles y miles. Es un problema que hay que resolver social y políticamente, con perspectivas sobre la relación que puede tener un estado con su juventud, así sean delincuentes. La represión, se ha mostrado, ha fracasado en el mundo entero." Luego de muchos años de gobiernos de derecha, en junio pasado asumió la presidencia Mauricio Funes, del FMLN: Poveda se reunió con él. "Le dije: 'Mira, las reformas, la prevención, la rehabilitación, están bien. Pero si tú no logras una paz entre estas dos pandillas, todo tu trabajo se va a ir para abajo. Han tenido una guerra que duró doce años y terminó con un acuerdo de paz; hoy tienen otra guerra, que tendrá que terminar con otro acuerdo'. Y bueno, en eso estoy trabajando."

UNA PANADERIA

Los motivos de la muerte de Poveda quizás los explique el propio documental que Poveda concibió, como él decía, como una denuncia. A partir del seguimiento de un puñado de mareros cuya confianza se ganó, Poveda hace un fresco social, muestra un estado de situación. ¿Por qué matan, por qué los matan? Es la película como un todo lo que acerca una respuesta: el desamparo, la miseria, el resentimiento y el constituirse en la violencia, por una parte, parecen encontrar refugio en la identidad y la pertenencia a la pandilla, el ámbito donde también tienen lo afectivo; pero, a la vez, el robustecimiento de eso agranda las distancias respecto de las instituciones y el estado de derecho, lo que sería *la vida normal*. Para poder registrar lo que registró, Poveda hizo un trabajo excepcional, gigantesco, que sólo podría conseguir involucrándose a largo plazo. Pudo, así, reflejar situaciones muy significativas y de gran intimidad: un cumpleaños con strip tease incluido y fumata colectiva –pibes de 13, 15 años, faseándose frenéticos–; una chica que rastrea a la madre que la abandonó; otra que hace interminables consultas en hospitales y consultorios para colocarse un ojo artificial; el responso de un pastor evangelista en un funeral; la despedida al *Cuyo* a cargo de otro adolescente de mirada durísima que dice, ahí: "Qué bonito es reunir los ojos para vacilar, perro. Pero hoy tenemos que estar en la frecuencia, perro. Si estás velando un hombre duele, perro. No tenemos que

estar confiando en ninguna parte, perro. Que esta guerra todavía no tiene fin, perro. Una guerra nunca se puede ganar de un día para el otro, perro. Siempre vamos a perder elementos, pero ustedes saben que aquí la 18 siempre sigue para adelante, perro". Y luego todos, a coro: "Siento que es duro cuando un amigo se vaaaa, y su alma camina hacia la eternidaaaaad".

Poveda muestra, también, los chirridos que los mareros producen en cada cárcel, instancia judicial, allanamiento o arenga de la policía, trámite administrativo, atención médica. La dificultad de acoplar los bordes de ambas *vidas*. El documental sigue la evolución de los intentos: Erik, por ejemplo, está en un correccional y visita a una jueza que sistemáticamente lo interroga, observa que ni él ni su madre hacen alguna movida para salir de la órbita de la Mara y ordena seguir con la reclusión y un nuevo encuentro para dentro de tres meses. Otro intento es el de una panadería organizada por un ex pandillero que estuvo en la cárcel: los protagonistas del documental trabajaron en algún momento allí. Pero un día al panadero jefe se lo llevaron preso, acusado de homicidio. Seis meses duró la cosa, contó Poveda, que atribuyó el fracaso a los mareros y a la policía por partes iguales: cuando salían a vender, los detenían. En tres semanas la dotación de panaderos se redujo a la mitad, y los otros se fueron cansando. "Yo me interesé en La Campanera porque estaba este taller, porque simbólicamente el pan es la vida –contó el documentalista–. Para ver si les daba alguna posibilidad. Pero ahí sólo hubo represión y represión. El comisionado de la región me dijo que tenía órdenes de arrestarlos apenas los viera. Puedo asegurar que no hay ninguna voluntad política: la panadería no interesaba."

EL PERSONAJE PRINCIPAL

Poveda llegó a El Salvador en 1980 con unas cámaras que le había comprado a Sebastiao Salgado y el objetivo de hacer fotos para *Time Magazine*: tiempos de matanzas diarias. Anduvo con Monseñor Romero hasta dos días antes de su asesinato. Era un maestro del fotoperiodismo a nivel mundial y su muerte conmocionó especialmente a su ámbito. Cubrió conflictos en Sahara Occidental, Sierra Leona, Camboya, Filipinas, Perú, Nicaragua, Guatemala, Irán, Irak. Nació en 1955 en Argel, mientras todavía era colonia francesa, y se crió en París, pero se consideraba español: sus padres eran refugiados políticos del franquismo. A fines de los '60 se involucró en movimientos de izquierda y organizaciones estudiantiles, sobre todo en una asociación que se oponía a la guerra de Vietnam. Cuando vio las fotos de Larry Burrows y Don McCullin se apasionó con el oficio y entendió que eran una herramienta de denuncia social; en muchas entrevistas dijo que ese sesgo, el militante, motorizaba más su trabajo que lo eminentemente artístico. Las imágenes que consiguió a lo largo de su vida se publicaron en los principales diarios y revistas del mundo. En 2004 se instaló en El Salvador: vivía allí desde entonces.

Una semana después de su asesinato fueron detenidos cinco pandilleros de la Mara 18 y un policía. Circularon un par de versiones casi ridículas acerca de hipotéticos móviles del crimen: que se hizo correr la voz de que Poveda pasó información a las fuerzas de seguridad; que alguien se enojó por la venta de copias truchas del documental en El Salvador. Su hermana y su madre viajaron desde Alicante para el funeral y volvieron a cruzar el Atlántico con sus cenizas.

Cuando hablaba de su película en Europa advertía sobre la universalidad de este trabajo: "Cuando se margina a una parte de la población surgen estas cosas –mostraba–. En Francia, el 70 por ciento de la delincuencia juvenil proviene de la inmigración, y esto es consecuencia de las malas políticas que se llevan desde hace 40 años. No se ha llegado a lo que pasa en El Salvador, pero la violencia está creciendo mucho. Hasta hace muy poco en Francia no había homicidios por armas de fuego, y son cosas que ahora aparecen en las pandillas. Y esto también va a aparecer en España si no hacen un trabajo político y social de integración. Quizá dentro de 15 o 20 años habrá pandilleros del tipo salvadoreño en Europa".

> "Nunca hubo pandillas en El Salvador, pero los que volvieron de Estados Unidos tras la guerra civil, reconstituyeron las maras que habían formado en Los Angeles y la guerra que llevan entre ellas. Recogieron, además, muchos huérfanos de la guerra. Hoy son unos 15.000, tienen entre 12 y 25 años y siembran el terror en el país."

Como reportero de guerra a lo largo de tantos años filmó y fotografió a muchos muertos, pero eran desconocidos para él. Con *La vida loca*, en cambio, se involucró afectivamente. "Estaba con ellos todo los días, filmándolos –le dijo a Sonia Riquer en la entrevista de Radio Educativa–. Estaban ofreciendo sus vidas a la cámara. Y de repente me llamaban porque alguien había muerto y tenía que ir, era el compromiso. Ir a filmar hasta la muerte. Y claro, son imágenes que duelen, mucho." Durante la filmación hubo siete asesinatos. Tres de los muertos son protagonistas de la película. A los que la vieron, la mayoría de ellos hoy en la cárcel, contó Poveda, les gustó mucho.

"El personaje principal de *La vida loca* es, casi, la muerte", dijo Poveda. El documental se estrenará a fin de septiembre en Francia y a fin de octubre en México. Alguien subió, por tramos, una copia a YouTube. No hay fecha todavía para la exhibición oficial en El Salvador. Ⓡ



Encuentros cercanos del Tercer Mundo

1982. Un inmenso plato volador se posa sobre la Tierra. Pero no sobre Nueva York, Londres o Moscú, sino sobre Soweto, en una Sudáfrica en el pináculo del apartheid. Con este comienzo, Neill Blomkamp –un sudafricano que viene de hacer efectos especiales para Peter Jackson– monta un thriller con visos de sátira sobre los peores años del racismo que aterriza en los cines porteños este jueves.

POR SERGIO KIERNAN

Sector 9 es un movido thriller de ciencia ficción y un estupendo, divertido contrabando de folklores sudafricanos. Es *Alien* en una villa miseria, con marcianos bajo el sol vertical de Africa, entre la mugre y las patologías de la favela, metidos en un documental fantástico de lo que le pasa a un país. Es una película profundamente pensada que hace una broma cósmica para hablar de política y de miserias sociales.

La clave está en el mismo principio: un especial de televisión –con logo de la South African TV y placa de noticias– que arranca recordando el desconcierto de que la primera nave espacial en la historia se quedara flotando no arriba de Nueva York o Chicago, como en tantas películas, sino encima de esa desolación que puede ser Johannesburgo. El guiño a *Día de la Independencia* es imperdible, pero lo que se ve hasta el horizonte son los ranchitos de Soweto.

En la bella película de Neill Blomkamp, los marcianos tienen la mala idea de aparecerse por Sudáfrica en 1982, el peor momento del *high apartheid*. El mundo mira al país de los bóers, que descubren que los aliens están en la lona por razones inexplicables, que son inofensivos y que son un millón. Y entonces hacen lo que hacían los bóers: los clasifican dentro de su sistema racial y les asignan un barrio, el Sector 9. Así, en la república pasa a haber blancos, negros, gente de color y "no humanos", y a las placas que ordenan qué baño usar y qué calle abandonar se agregan las que prohíben la circulación de extraterrestres.

Blomkamp se definió una vez como un nerdo sudafricano, un pibe criado en el apartheid que soñaba con hacer cine. Se fue a Hollywood, se transformó en un maestro de los efectos digitales y terminó trabajando con Peter Jackson, autor de *El Señor de los Anillos* y otro outsider por ser neocelandés. Esto explica la perfección sobrenatural de los efectos digitales y la profunda nacionalidad de toda la textura del film.

Por ejemplo, de su protagonista, que se llama Wikus Van de Merwe, un nombre que sólo puede existir en el mundo afrikaner. Un verdadero pajarón, Wikus es el encargado de una típica operación sudafricana: remover todo el Sector 9 para llevar a sus marcianos a un lugar "mejor", pero a 200 kilómetros de la ciudad. Fuera de la vista.

El apartheid hizo eso una y otra vez, y el nombre de la película es un guiño directo al mítico Sector 6 de Ciudad del Cabo, el único barrio multirracial del país, que los bóers duros odiaban con pasión. En el 6 vivían blancos, negros y mulatos de todo tipo, junto a indonesios e hindúes, con la mejor música y teatro del país. El barrio fue "removido" a punta de pistola y demolido, y todavía sigue siendo un baldío en la ciudad del sur.

Con lo que la operación en el Sector 9 resulta típica: hombres armados hasta los dientes montados en *hippos*, los coches blindados de industria nacional que se ven en los documentales, comandados por un coronel tremendamente hijo de puta y con acento holandés. La excusa es que hasta hubo disturbios violentos en la barriada de Tembiso, con los negros quemando todo para que echen a los marcianos, un eco directo de los disturbios en que murieron tantos inmigrantes de Zimbabwe. La película se da el lujo de mostrar un noticiero con gentes humildes, con acentos xhosa o zulú, o directamente hablando el afrikaans del campo, exigiendo que retiren esa mugre alienígena.

La razzia arranca por una manifestación por los derechos humanos, extendidos a los que no son humanos. Wikus está al mando, aunque es un civil y un gil a la acuarela, por orden de su suegro, el siniestro Piet Smit, presidente de la corporación encargada de manejar a los marcianos. Su asistente es Fundiswa Mhlanga, que terminará siendo la única persona decente en el asunto. El mundo al que entran es el de los *townships* y sus mafias nigerianas, sus rarísimas ropas, sus arsenales de kalashnikovs. Las fobias físicas del racismo blanco hacia los negros se reproducen en un grotesco de putas humanas que atienden marcianos –tan insectoides que les dicen "camarones"– a cambio de armas y dinero. La droga de rigor es una comida para gatos, la Puddi de latas azules, que enloquece a los camarones. La comida cotidiana es carne cortada a machete y lo que aparece revolviendo la basura. El operativo muestra la crueldad burocrática de un sistema que allana casillas a patadas, saca a los pobladores a punta de Itaka y los hace poner de rodillas para que Wikus les explique las ventajas de la mudanza y les pida su firma al pie del formulario. Y les aclare que no les van a cobrar nada por hacerles perder todo.

Los extraterrestres hablan con una mezcla de clicks y gruñidos impenetrable, pero los humanos los entienden perfectamente. A su vez, todos los camarones entienden inglés y los diálogos se muestran con toda naturalidad con un lado hablando en alien y el otro en inglés. Es una situación cotidiana en la babel sudafricana –trece idiomas oficiales, vaya a saber cuántos más– donde es normal ver diálogos unilaterales, del afrikaans al venda, en la panadería.

A Wikus le pasa lo peor que puede pasarle a un blanco en el universo racista: termina transformado en el otro. Su angustia es notable, su repulsión visceral y sus puteadas van del *fuck* al gravísimo *voetsek* del afrikaans. Para peor, los nigerianos se lo quieren comer, convencidos por una *sangoma* gordita de que así obtendrían sus nuevos poderes, y *die koronel* lo busca para matarlo, despedazarlo y vender sus órganos a las compañías de biotecnología. Wikus es un marginado que vale millones.

Y bajo el sol durísimo hay un par de extraterrestres que están trabajando para salvar a los suyos. Uno usa un chaleco pegado con cinta de embalar, el otro se pinta el cuerpo de amarillo, excepto en el brazo, donde a brochazos se puso la tricolor de Etiopía, el único país africano que nunca fue una colonia.

Despedidas > Adiós a Patrick Swayze

No todo fue el chirle meloso de *Ghost* y la vergüenza ajena de *Dirty Dancing* en la carrera de Patrick Swayze. También hizo algunas películas que, sin ser increíblemente buenas, son honorables placeres culposos con los que despedirlo.

También fue duro

POR ALFREDO GARCIA

Patrick Swayze es famoso básicamente por dos películas tan exitosas comercialmente como desestimadas por la crítica y los cinéfilos en general: *Ghost* (1990) de Jerry Zucker y *Dirty Dancing* (1987) de Emile Ardolino. A decir verdad, *Ghost* es bastante mejor que *Dirty Dancing*, romance musical que podría definirse como la mersada hecha película. Mersada que sin embargo sigue deleitando a millones de espectadoras cada vez que la vuelven a pasar por el cable y la TV abierta.

Pero más allá de que su fama se deba a esos dos papeles románticos, lo cierto es que hay una serie de películas de súper acción de alto nivel de incorrección política, en algunos casos verdaderos films de culto, por los que siempre será recordado. Quizá no sean películas realmente buenas en el sentido más ortodoxo del término. Pero como placeres culposos son de lo mejor, y básicamente se compone de tres films maravillosamente insensatos: *Red Dawn* (*Los jóvenes defensores*) de John Milius, *Next of Kin* (*Vientos de violencia*) de John Irvin y la gran obra maestra berreta de Swayze, *Road House*, de Rowdy Herrington, estrenada en la Argentina con uno de esos títulos locales increíbles que ayudan a completar su aura mitológica: *El duro*. Sin duda, ya nadie traduce así el título de una película.

De todos modos, no es que Swayze no haya hecho genuinas buenas películas, sólo que, por algún motivo, gemas como *The Outsiders* (*Los marginados*, 1983) de Francis Ford Coppola, no suelen venir a la mente como una película de Patrick Swayze, quizá porque él la protagonizaba junto a uno de los máximos elencos de actores jóvenes jamás reunidos, que incluía a C. Thomas Howell, Matt Dillon, Ralph Maccio, Tom Cruise, Rob Lowe y Emilio Estévez.

Y su mejor película, *Point Break* (*Punto límite*, Kathryn Bigelow, 1991), es uno de los mejores films de acción del Hollywood de su época, la epopeya de la "banda de los presidentes", una pandilla de surfers delincuentes y hedonistas que roban bancos con los rostros cubiertos con máscaras que representan a cuatro presidentes de los Estados Unidos. Sólo que al ser el jefe de la pandilla, a Swayze no se lo identifica del todo como el protagonista del film, que vendría a ser el héroe Keanu Reeves, en el papel del policía novato que adopta las costumbres y filosofía del surf para infiltrarse entre los forajidos. *Point Break* es una película única, que marca el pico más alto del talento de su directora, que logra incluir varias escenas totalmente delirantes y pasadas de rosca que sin embargo se conjugan de un modo coherente y sorprendentemente verosímil, aun cuando describen dementes saltos desde un avión sin paracaídas y proezas por el estilo.

Pero *Point Break* no es un placer culposo. *Red Dawn*, sí. En 1984 explotaba el cine reaganiano en toda su potencia, Chuck Norris luchaba contra hordas de latinos comunistas que asolaban los shoppings de Florida en *Invasion USA* de Josep Zito, Stallone boxeaba por la democracia contra el soviético Dolph Lundgren, y de manera menos personalista Patrick Swayze lideraba un impresionante elenco joven en la formidable película de culto de futurismo anticomunista ideada por John Milius, el guionista de *Apocalypse Now!* El amanecer rojo al que se refería el título original era una mañana aciaga en la que tropas comunistas cubanas comandadas por despiadados oficiales rusos invadían unos Estados Unidos no preparados militarmente para tal contingencia. Las fuerzas armadas del sueño americano –ablandadas por décadas de políticos inútiles– no podían enfrentar la invasión, y mientras los adultos son encerrados en autocines reciclados y transformados en campos de concentración y reeducación marxista-leninista –el pobre Harry Dean Stanton es uno de estos adoctrinados a la fuerza–, los jóvenes son los que deciden enfrentarse al pavoroso enemigo con una guerra de guerrillas en las que se van sacrificando uno a uno, hasta que no quedan personajes con vida. Patrick Swayze es el líder de estos partisanos autodenominados los "wolverines" y a sus órdenes combaten C. Thomas Howell y un púber Charlie Sheen. Como film fantástico de realidades paralelas este *Red Dawn* es algo que hay que ver, ya que el ritmo y rigor narrativo que impone Milius a esta historia absurda la convierte en algo único y verdaderamente disfrutable, más allá de que como testimonio de la ideología en el cine americano realmente no tiene desperdicio. Lamentablemente la película no fue muy exitosa y los críticos la despedazaron, por lo que la carrera de Swayze siguió en *stand by* hasta la explosión musical de *Baile caliente* (así se llamó *Dirty Dancing*).

En 1989, justo antes de consolidar su fama de galán romántico con *Ghost*, Swayze intentó volver a la súper acción que evidentemente eligió cada vez que pudo a lo largo de su carrera. Pero la crítica no lo entendió, o al menos así lo atestigua su doble nominación para dos de los premios Razzie (el anti-Oscar) a la peor actuación protagónica masculina del año. Las películas son justamente los otros dos placeres culposos protagonizados por Swayze: *Next of Kin* y *Road House*. Swayze nunca ganó ningún premio importante –fue nominado a los Globos de Oro, nunca al Oscar–, pero tampoco ninguna de estas burlonas Razzie.

Injustas, además, ya que si realmente hay que burlarse de uno de los actores del extraño *Next of Kin* no es de Swayze sino del coprotagonista Liam Neeson, interpretando a un *hillbilly*, es decir un montañés pajuerano y bruto decidido a exterminar a los asesinos de su hermano Bill Paxton. Swayze es el otro hermano, montañés civilizado convertido en policía de Chicago que debe intentar hacer cumplir la ley y detener a los tipos malos antes que el bestia de su hermano perpetre una masacre. A John Irvin, director de una de las mejores películas sobre Vietnam, *Hamburger Hill* (*La colina*) y de la historia de mercenarios *Los perros de la guerra*, le fascinan las escenas de violencia, y hay varios momentos muy intensos en *Next of Kin*, todos matizados por la extraña mezcla de personajes que hace que no pueda tomarse del todo en serio esta especie de combinación entre *Los Beverly Ricos* y *El vengador anónimo*.

Pero el festival Patrick Swayze es *El duro*, en la que personifica a ese héroe anónimo que vemos salir en los noticieros argentinos después de los fines de semana de alcohol y descontrol en los boliches del Gran Buenos Aires. Sí, en *El duro* Swayze es el patovica de un boliche de pueblo asediado por los borrachos buscapleitos de siempre, pero sobre todo por una banda de energúmenos liderados por el mafioso local, Ben Gazzara, que quiere sacar al *Road House* de circulación por no prestarse a sus negocios sucios. Al mejor estilo de David Carradine en *Kung Fu*, el protagonista aboga por la no violencia a las patadas. Aunque hay que reconocer que siempre intenta ser amable con los tipos más indeseables y da consejos de civilidad a sus discípulos que no ven con buenos ojos que los borrachos los llamen "mamones" y digan cosas muy feas de sus madres. La música es un punto fuerte en *Road House*, no precisamente por la canción que interpreta el protagonista (Swayze también tiene un tema musical en el soundtrack de *Next of Kin*) sino por la banda del local, nada menos que The Jeff Healey Band. El guitarrista ciego, además de sostener algunos diálogos muy divertidos con Swayze, ofrece formidables versiones de clásicos como "Hoochie Coochie Man" y –obviamente– "Road House Blues", de los Doors.

En toda la carrera de Patrick Swayze quizá no haya otra película tan divertida como *El duro*, todo un ejemplo de cómo una mala película puede convertirse en una experiencia cinematográfica buenísima. De hecho, los mismos creadores de los oprobiosos premios Razzie la eligieron entre su selección de las 50 películas malas más disfrutables de todos los tiempos. Por eso, como homenaje al difunto Patrick Swayze, casi mejor *Road House* que *Dirty Dancing*.



1



2

La dama y el perrito

Hasta ahora, Eloísa Ballivián había capturado el decadentismo contemporáneo con una galería de chicos lindos, enfermos de vacuidad y fugacidad. En su nueva muestra, ese aire de época cobra un inesperado y asombroso espesor, que invade sus retratos con la belleza, la densidad y la extrañeza acechante que flota alrededor de las esculturas antiguas de tiempos perdidos.

POR MARIA GAINZA

Algo pasa con ese perrito. Parece un Yorkshire Terrier, pero a veces, visto con el rabillo del ojo, también se lo podría confundir con un bolso con flecos o, peor aún, con un lampazo. No tiene la mirada excitada del perrito que salta a los pies de su dueña en *La Grande Jatte* de Seurat, ni la profundidad de pensamiento del perro filósofo de *La muerte de Procris* de Piero Di Cosimo, y muchos menos la expresión de perro civilizado, de perro de saco y corbata, de las fotografías de William Wegman. De hecho, no tiene cara, sólo unos dientecitos blancos como perlas que asoman entre el negro e intentan atrapar una rama sostenida por una mujer.

El resto del cuadro representa una naturaleza en estallido. Una maraña de helechos, flores crema y silvestres, ligeras como plumas, bulbosas de hojas de terciopelo donde zumban las moscas, grupos de campanillas y toda suerte de geranios y arbustos de verbena. Todo en colores que centellean en la mente como si los hubiéramos visto desde una bicicleta. El viento mece las plantas, pero ellas no se inclinan al unísono como lo harían si una fuerte brisa las sacudiera: cada una, más bien, sigue un vaivén discontinuo y caprichoso. Algunas blandas se curvan hacia la derecha, otras, las más rudas, se ladean hacia adelante, y otras puntiagudas se estiran sobre la mujer como señalándola. La luz es crepuscular, la luz de rayos tibios que llegan desde lejos. Uno ha visto ese movimiento y esa luz antes, en los documentales de la televisión, quizás. Es el ir y venir de la vegetación en el fondo del mar, la cadencia lenta y acompasada de las algas y los arrecifes de corral.

Mientras, la mujer permanece en el centro del cuadro. Es una señora entrada en sus cincuenta. Lleva el cabello corto y rojizo, y un chaleco sin mangas muy propio de cierta elegancia inglesa austera y conservadora. Su mano izquierda, en el aire, sostiene la ramita. Podría ser una escena bucólica, uno de esos *happy moments* que a veces suceden sin previo aviso y que sólo una foto o una canción pueden traer a la memoria: un jardín frondoso, una mujer en todas sus capacidades físicas y mentales, y un fiel animal por compañía. Y sin embargo, algo en ella molesta. Es una escena en apariencia apacible, pero con algo que no encaja.

La piel de la mujer es demasiado blanca, no el blanco lechoso de las buenas pieles bretonas, ni el blanco marmóreo de los bebés, sino el blanco metálico de las estatuas antiguas. Y encima ese movimiento contenido. Su cuerpo se vuelve hacia el perro en una torsión minúscula que insinúa acción y reposo a la vez, un resorte apenas estirado. Esa dama tiene algo clásico propio de las esculturas griegas. No debe lucir muy distinta a cómo se vería la Afrodita de Praxíteles antes de ser levantada con sogas desde el fondo del mar. Entonces la mujer, con su tenue sonrisa arcaica, se nos aparece petrificada. Y la simpática ramita en el centro del cuadro adquiere un carácter ominoso: es el tajo de Fontana, la línea del vórtex, la falla de San Andrés que podría engullir todo en un instante.

* * *

Eloísa Ballivián no siempre pintó así. Especialmente conocida por sus retratos de chicos lindos, Eloísa parecía una muy buena pintora que todavía no había llegado a enfocar su tema. Era una retratista directa, capaz de atrapar el decadentismo moderno con un desfile de niños con aire enfermo que vivían de lápices labiales, celulares y series de Sony. Eran cuadros tan estilizados como sus retratados y, también como ellos, vulnerables al paso del tiempo. En sus mejores momentos, las pinturas parecían haber nacido para ser colgadas en el Café Royal frente a la mesa donde almorzaban ostras Oscar Wilde y Max Beerbohm.

Pero en esta muestra algo nuevo sucedió. Titulada *The End of Something*, ese algo parece haber terminado sólo para abrirse paso hacia otro lugar. Ahora sus personajes habitan un paraíso que no les pertenece del todo, pero que de todas formas los incluye. Y como si las imágenes que la asediaban hubieran cambiado su código genético, Eloísa carga su línea y su colorido brillante con un esteticismo que tiñe todo de una sensación de lo clásico y terrible.

Levantadas de la marea continua y sin sentido de la producción fotográfica, las imágenes han sido insufladas de vida. En el proceso, las figuras se vuelven un poco extranjeras al paisaje que las rodea: ¿dónde sucede la acción? ¿Entre la historia del arte y una tarde cualquiera en un parque? ¿Son el sueño histérico de un comercial de antihistamínicos?

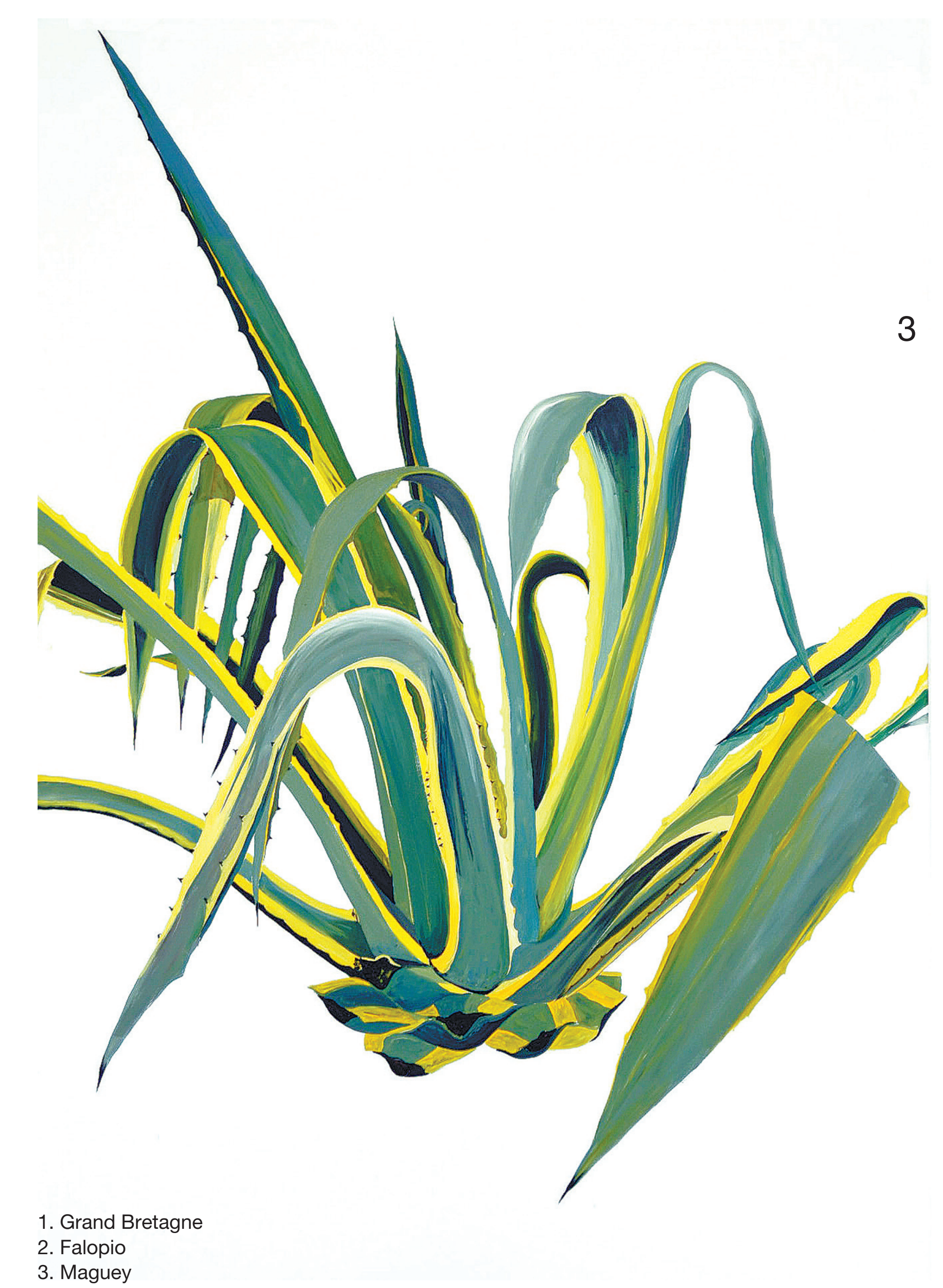
Ballivián impregna sus pinturas con una fuerza poderosa, como si algo en ellas pudiera invocar a los dioses antiguos y a los nuevos. Mientras, le sonsaca a la moda lo que pueda tener de eterno, y en un gesto baudelaireano hace de la modernidad no un hecho de pura sensibilidad hacia el presente fugitivo sino una voluntad de construir un tiempo heroico.

Mirar estos cuadros recuerda lo incómodo que puede poner la pintura y también el poder que le puede otorgar al que mira. Ajenas al mundo, aisladas y privadas, son nuestros ojos los que convierten a las figuras en piedra: como a la pensadora *Esther* fija en su pedestal de hierbas o a la indiferente *Venus* congelada en un sueño erótico.

Y ahí está esa enorme planta de hojas espesas de un verde gris. Tranquila y alta, bañándose en la atmósfera, tan sólidamente agarrada al aire que podría tener garras en lugar de raíces. Sus hojas recurvadas parecen ocultar algo; es el *Maguey* que, como la planta de Aloe en "Preludio", el cuento de Katherine Mansfield (su mejor cuento, su cuento novela, su cuento humo, su cuento de estructura múltiple y fluida sobre el despertar sexual y la conciencia femenina), flota en medio de la sala, un barco de remos alzados abriéndose camino entre las aguas de la pintura. Ⓡ

Eloísa Ballivián
The End of Something
Hasta el 9 de octubre
Miau Miau
Bulnes 2705

3



1. Grand Bretagne
2. Falopio
3. Maguey

inevitables

teatro



Octubre (un blanco en escena)

Vuelve por sólo cuatro funciones la obra de Luis Biasotto (*Krapp*) que supo cosechar opiniones diversas este año. El coreógrafo y bailarín Biasotto se puso a discutir los límites de la obra de arte, de la coreografía, de la búsqueda del prestigio, en una obra que nadie sabe muy bien cómo catalogar. No se sabe quién baila, o deja de bailar, ni quién dirige o no dirige. Huyendo de toda definición, en busca de una reflexión graciosa y colectiva, como la del arte contemporáneo, *Octubre (un blanco en escena)* presenta ciertos datos dudosos, que van paseando al espectador por una danza más mental que visual. Una danza no sólo para ser apreciada sino para ser develada. Una obra que se denuncia y autocritica constantemente.

Los jueves a las 21, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943.

Primera impresión

Composición de danza y música en tiempo real. La primera impresión es una imagen suspendida en el pasado que se actualiza en el presente. ¿Se puede fragmentar el tiempo, puede perder su ininterrumpida continuidad, su dirección irreversible? ¿Cómo afecta el factor tiempo en las posibilidades de construcción de los relatos? Estas cuestiones se pregunta la obra de Julieta Rodríguez Grumberg, que estará en escena sólo este viernes. Con Bárbara Hang, Federico Moreno, Juan Leiba, Julieta Rodríguez Grumberg, Lía Mazza.

El viernes 25, a las 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 25.

música



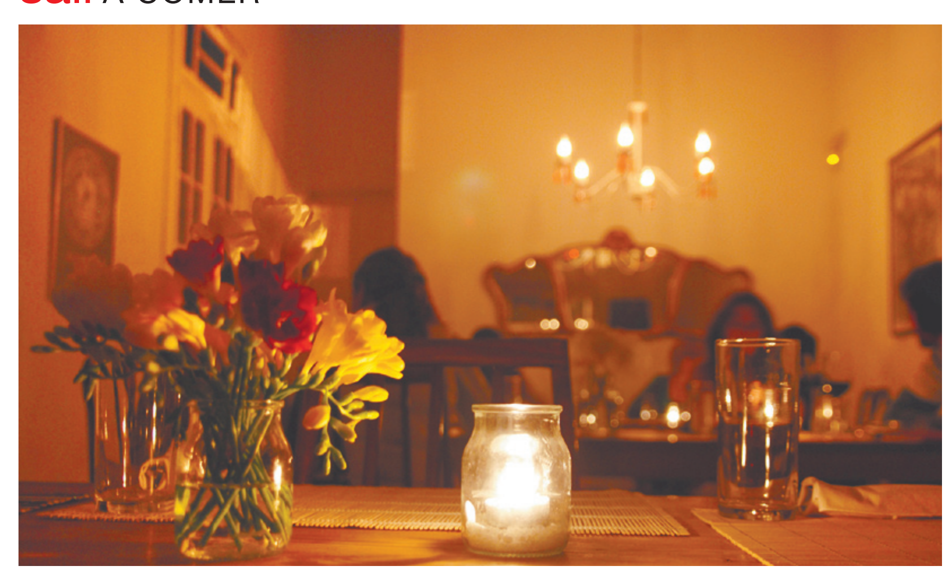
Fuerza natural

Tres años después del tan celebrado *Ahí vamos* (2006), donde volvió al sonido de guitarras que tanto se extrañaba desde *Canción animal* (1990) y cuyo éxito le permitió afrontar sin culpas el retorno de Soda Stéreo, Gustavo Cerati otra vez se pone al día con su quinto disco solista, que suena como uno espera que debe sonar uno de sus discos, pero también sabe ponerse acústico en hermosas canciones como "Tracción a sangre" o "Cactus". Con el ex Suárez Gonzalo Córdoba en guitarras y el poeta indie Adrián Cayetano Paoletti colaborando con algunas letras (también aparecen firmando algunas Richard Coleman y su hijo Benito Cerati), el flamante disco se ha anunciado en formatos inusuales como tarjeta musical e incluso una versión de colección en vinilo doble.

Reptilectric

Alguna vez alguien los presentó como unos Babasónicos sin cerebro, y tal vez los mexicanos Zoe sean exactamente eso: un grupo moderno sin las pretensiones del combo liderado por Adrián Dárgelos. Si Spinetta consideraba a su mente un insecto al que tolera porque le habla, todo lo contrario sucede con la contagiosa música de estos mexicanos, que en vivo arrasan con todo. Y que anestesian de la cintura para arriba, mientras que de ahí para abajo rockean –electrónicos y todo– con ganas.

salí A COMER



Oriente a puertas cerradas

Cocina Sunae: desde el Sudeste asiático vía Nueva York.

POR IGNACIO MOLINA

En una cuadra fronteriza entre Colegiales y Villa Ortúzar funciona Cocina Sunae, un formidable restaurante a puertas cerradas especializado en la exótica gastronomía del Sudeste asiático. Christina Sunae, su creadora y única chef, es una joven norteamericana que de sus antepasados asiáticos heredó no sólo los ojos rasgados y la segunda parte de su nombre de pila sino, también, su gusto por la cocina de aquella parte del mundo. Cinco años atrás, luego de trabajar en restaurantes de comida Thai de Nueva York, Christina viajó a Buenos Aires a estudiar español, conoció al que sería su futuro marido y se terminó quedando. Y en mayo de este año abrió, en el despojado y cálido living de su casa, esta excelente opción para quienes deseen probar nuevos sabores en un ambiente íntimo y relajado. Allí, todos los viernes y sábados por la noche, un máximo de dieciséis comensales disfruta de los secretos "picantes, gustosos y dulces" de los platos típicos de Vietnam (como el Summer Rolls: arrolladitos de papel de arroz rellenos de cerdo, camarones, fideos de arroz, menta y cilantro, servidos con salsa de maní), Filipinas (Chicken Adobo: muslos de pollo guisado en salsa de soja, pimienta negra en grano, cebollas y papas) o Tailandia (Gaeng Kiow Wan: curry verde con chiles muy picantes, pollo, berenjena, leche de coco y albahaca, acompañado con arroz al vapor). El menú de cuatro pasos varía cada semana, su precio de $ 85 incluye café, tés de hierbas y bebidas sin alcohol, y se publica desde el lunes anterior en la página web. Menciones especiales merecen el trago de vodka y flor de litchi (una fruta tropical originaria del sur de China) y el imperdible helado de té de menta preparados por Christina, quien además de encargarse de la cocina recibe a sus visitantes, les explica la composición de cada plato y se preocupa porque todos se sientan cómodos y se vayan contentos.

Cocina Sunae abre los viernes y sábados por la noche. Para reservas, llamar al 15-4870-5506 o escribir a reservas@cocinasunae.com - www.cocinasunae.com



¿La mejor pizza gourmet de la ciudad?

La Más Querida: pizzas picantes, con salmón ahumado, con guacatay.

POR I. M.

La Más Querida no es el lugar indicado para quienes anden en busca de la clásica pizza porteña hecha al molde, aceitosa y desbordante de mozzarella. Para ellos están los tradicionales locales de la avenida Corrientes y las cientos de pizzerías barriales que pueblan Buenos Aires. En cambio acá, en un borde del bajo Belgrano, cerca del barrio chino y a media cuadra de las vías que lindan con las Barrancas, lo que puede encontrarse es la acaso mejor pizza gourmet de la ciudad. Y por gourmet no debe entenderse el concepto de porciones mínimas y abúlicas. Al contrario: en La Más Querida, las pizzas son sabrosas y generosas (de doce porciones la grande y de ocho la mediana). Lo que hace la diferencia es la masa (crocante y no tan fina), la forma (oblonga, ni redonda ni cuadrada), el modo de prepararla (sin aceite y a la parrilla) y la variedad de gustos. Entre estos últimos se destacan la pizza de rúcula, mozzarella, panceta crocante y queso parmesano estacionado; la Tapenade (pasta de aceitunas negras, alcaparras, anchoas, tomates frescos y mozzarella); y La Más Querida, la vedette de la casa, compuesta por salmón ahumado, champignones y rúcula. Para condimentar cualquiera de ellas se ofrecen tres salsas: la Andina (ajíes chile, cebolla y guacatay), la Mediterránea (ajo, tomates concasse, oliva y albahaca) y la ardiente Pica-Pica que, como su calificativo y su nombre lo dejan entrever, es sólo apta para paladares resistentes. El local se asemeja a un típico bistró europeo: pequeño, pero con espacio entre las mesas y cuidadamente informal: paredes amarillas con imágenes enmarcadas, parrilla a la vista, música agradable y banderines y soles de papel colgados del techo. La relación precio-calidad merece ponerse en relieve: una pareja podrá comer por alrededor de cincuenta pesos (con cerveza y postre incluidos) y se irá, seguramente, con muchas ganas de volver.

La Más Querida queda en Echeverría 1618. Abre de martes a domingo de 20 a 24. Teléfono: 4788-1455.

dvd



Vals con Bashir

El cineasta israelita Ari Folman hace con dibujos animados (en un sistema parecido al de *Despertando a la vida*, de Linklater) el documental sobre la invasión al Líbano en 1982 que no podría haber hecho por medios más convencionales: una historia oral ilustrada basada en entrevistas a ex compañeros del ejército, a la vez que una obra terapéutica y profundamente personal en busca de los episodios clave que su propia memoria (o su conciencia) le ha escamoteado. De este modo, hace hablar a gente que no se hubiera atrevido a dar la cara, completa los agujeros negros de su relato y dramatiza secuencias de las que tal vez no haya registro directo. El resultado, por supuesto, fue polémico y arriesgado, puesto que vincula la masacre palestina con el Holocausto. Lamentablemente acá sólo podrá juzgárselo en pantalla chica, ahora que acaba de salir en DVD sin pasar por los cines.

Un gran día para ellas

Una institutriz inglesa desempleada y en las malas (Frances McDormand) consigue un trabajo para el que quizá no esté del todo preparada, como asistente de una pizpireta cantante norteamericana (Amy Adams) en un cabaret. Deberá lidiar con los pretendientes de la intérprete, a la vez que con algún potencial romance propio. La amable farsa está ambientada en Londres en el período de entreguerras, tal como está adaptada con gozoso artificio, exuberancia y un alegre look retro por el director Bharat Nalluri, de una novela de 1938 escrita por Winifred Watson.

cine



La tierra sublevada: oro impuro

El quinto capítulo de la serie documental con la que Pino Solanas se propuso hacer un gran fresco de la Argentina (y que empezó en 2004 con *Memoria del saqueo*) se aboca ahora a la investigación y denuncia de la destrucción de los recursos naturales del país. Como lo hizo el año pasado con el sistema ferroviario, el director empieza su recorrido por las oficinas públicas nacionales (la Secretaría de Minería de la Nación), donde le niegan lo que luego, al dirigirse con sus cámaras a las provincias (Catamarca, San Juan, La Rioja, Tucumán y Salta), resultará ser una realidad más que evidente: un arrasamiento de la tierra, una contaminación difícil de revertir, el agotamiento de recursos minerales (y un alarmante abuso del agua potable), a cargo de grandes transnacionales en connivencia con los gobiernos provinciales. Todo esto explicado en su característico estilo didáctico, mientras registra también los movimientos de resistencia autónomos que han surgido para enfrentar esta situación.

Educando a Víctor Vargas

La ópera prima de Peter Sollett llega tarde y en proyección de DVD, pero mejor así que nunca y en ningún formato, ya que se trata de una de las películas de iniciación, de adolescencia, levantes y romances hormonales más simpáticas y sensibles del *indie* norteamericano reciente. Su protagonista es un chico de 16 años, habitante de un barrio latino de Nueva York, criado por su quejosa y religiosa abuela, y a la caza de una chica esquiva a la que llaman La Jugosa. Un film cercano a sus personajes, que los siente y los hace sentir con sinceridad.

televisión



Enron: The Smartest Guys in the Room

Tres años después de la quiebra financiera más escandalosa de la historia reciente de los Estados Unidos, el director Alex Gibney filmó este documental basado en el best-seller *Los tipos más inteligentes de la sala*, de los periodistas de la revista *Fortune* Bethany McLean y Peter Elkind, recurriendo a entrevistas al personal de la empresa —que cayó del séptimo puesto entre las principales corporaciones del país al vacío, dejando decenas de miles de desempleados y varios suicidios como consecuencia— y un material de archivo invaluable consistente en casetes de audio y video de la empresa, que da cuenta de los excesos cometidos por los grandes jefes en perjuicio de sus accionistas. Narra Peter Coyote. No estrenada en cines ni en dvd; una emisión imperdible.

Miércoles 23 a las 22,
Por I.Sat

Actors Studio: David Duchovny

En su decimocuarta temporada, el programa de entrevistas de James Lipton grabado con público en la mítica escuela neoyorquina de arte dramático, entrevista al protagonista de *Los Expedientes Secretos X*, uno de los actores más exitosos de la televisión de los '90, ahora renacido gracias a *Californication*, que ya va por su tercera temporada. Ex estudiante de letras, curtido en el off-Broadway, y sin demasiada suerte en la pantalla grande, el ex agente Fox Mulder habla de las vueltas de su carrera en la industria. Los invitados de las próximas dos semanas serán Brooke Shields (martes 22) y el gran actor y guionista inglés Ricky Gervais, creador de *The Office* y *Extras*, el martes 29.

Martes 15 a las 22,
Por Film & Arts



Comida simple, detalles cariñosos

Las Damas: un nuevo bodegón en Chacarita.

POR JULIETA GOLDMAN

Lucía y Laura, dos ex chicas de medios, hoy son Las Damas. No pueden disimular su felicidad de ser las anfitrionas de este flamante restaurante ubicado en una esquina de la nueva zona gastronómica: Chacarita.
Después de cinco meses de preparación, Las Damas abrió en mayo de este año bajo el lema de "Comida rica que nos gusta a todos".
En este bodegón luminoso se sirve comida simple, desde pollo al horno con papas, tartas con ensaladas, pastel de papas, sándwiches varios, ravioles de calabaza, picadas y más.
No sólo los precios son amigables, también el espíritu del lugar, comandado por un grupo que, según sus dueñas, "es toda gente de confianza y muchos del interior del país". Y todos se toman muy en serio el trabajo que implica dar de comer: responsabilidad, mimos, simpleza y algún que otro secretito en las recetas. Lo amigable continúa con buena música, bonita decoración minimalista con lámparas marroquíes, adornos de origami, platos antiguos en las paredes, angelitos mexicanos en la puerta de los baños, manteles blancos, vajilla linda y un antiguo árbol en la puerta que da la bienvenida y que, de pura casualidad, es una dama de noche. Aunque las chicas aclaran que el nombre del local no se debe a eso.
La cocina a la vista, mostrador/heladera mediante, deja ver muchachitos jóvenes que preparan las delicias para las mañanas, mediodías, tardes y noches. Muchas de ellas se anotan en una pizarra que ubican bajo el sol de la calle.
Para los que sólo quieran tomar un copetín también hay tragos, aperitivos, vinos y cervezas. Todo indica que las mesas que están en la vereda serán las preferidas los días de calorcito.

Las Damas queda en Charlone 202. Abre de lunes a miércoles desde la mañana hasta las 20 y de jueves a sábado hasta las 24. Domingos cerrado. Teléfono: 4554-3466.



FOTO: PABLO MEHANA

Cocina japonesa con sucursales en Seúl

Haru: especialistas en sashimi y sukiyaki.

POR J. G.

Hace veintidós años que el coreano Andrés Roh llegó a la Argentina. Y hace cuatro que abrió Haru, restaurante de comida japonesa donde se destacan los pescados y mariscos en sashimi. Esto de comer el pescado crudo macerado en salsa de soja o limón es una típica costumbre de todos los países con costas al Pacífico.
El motivo de que un coreano maneje un emprendimiento ciento por ciento japonés se debe a que la mujer de Andrés es japonesa, y su padre tenía el local donde hoy funciona Haru (primavera en japonés).
Junto al señor Kan San, el maestro gastronómico de la casa (o sensei), llevan adelante este reducto que también tiene sucursales en Seúl.
Entre butacas, boxes y mesas de madera gruesa se puede pasar una velada influida por ancestrales normas estéticas, donde los colores y la forma de la comida son prioridad.
El pan es reemplazado por un complemento llamado gohan, arroz blanco servido en pequeños *bowls*. Otra de las tendencias de la casa es presentar los alimentos crudos, o bien utilizar métodos de cocción que preservan los sabores naturales de cada comida. Sushi, sukiyaki (fetas delgadas de ternera) y tempura (pescados y mariscos crocantes, cubiertos con pasta de harina, agua, huevos y rebozados), son las especialidades de Haru. Y está permitido comerlas con los hashi (palitos) o con la mano que, en definitiva, es la forma ortodoxa de comer la comida japonesa.
Para los que se atreven a las bebidas blancas de alta graduación alcohólica está el sake, vino tradicional de arroz. Y si no será cuestión de optar por la riquísima cerveza japonesa, algún vino clásico o la purísima agua mineral.
Los postres no son lo más canchero de la carta, pero las mozas lo ofrecen con buena onda y vale la pena intentar alguna de las degustaciones.

Haru queda en Rivadavia 3324. Abierto de martes a domingo de 19.30 a 24. Teléfono: 4861-6828. El delivery es hasta 10 cuadras a la redonda.

Un héroe de la independencia

Empezó a componer después de que se frustrara su intento de ser parte de los Galácticos y, aunque siguió siendo hincha del Real Madrid, se dedicó de lleno a la música, justo cuando agonizaba La Movida y Quique González disfrutaba de los shows de Joaquín Sabina y Loquillo. Ahora, después de una larga carrera que incluyó varios portazos a distintas discográficas multinacionales, se dio el gusto de pagar de su bolsillo el disco que viene a presentar a Buenos Aires, *Daiquiri Blues*, grabado en la mítica Nashville.

POR MARTIN PEREZ

Al ingresar en la habitación, el hombre encargado de ir a buscar a John Lee Hooker para llevarlo al estudio quedó sorprendido. Ahí estaba el legendario guitarrista, parado en medio de su cuarto de hotel, mirando la televisión en calzoncillos, con las medias subidas hasta la mitad de la pierna y media botella de whisky vacía. Pero la sorpresa mayor fue que la televisión estaba sintonizada en una película de Lassie. Algo debió ver el guitarrista en el rostro de quien lo estaba yendo a buscar, porque se defendió rápidamente: "¿Qué pasa? ¡Lassie es una perra jodidamente lista!".

La anécdota es una de las tantas que circulan por Nashville, que el madrileño Quique González supo cosechar durante la grabación de *Daiquiri Blues*, su último disco, que saldrá en España el mes próximo. La cuenta con entusiasmo y una sonrisa que se va ensanchando con el correr del relato, hasta terminar en una carcajada. Aclara que la escuchó de boca de los músicos locales con los que grabó, tipos tan buenos en lo suyo –según explica– que no necesitan estar demostrándolo todo el tiempo. Atesora, por ejemplo, el momento en que el auto que los llevaba llegó al estudio, pero nadie se bajó hasta que terminó de sonar "Highlands", el larguísimo último tema del disco *Time Out of Mind*, de Bob Dylan. "Se mataban de risa con esa parte de la letra en la que charla con una camarera", cuenta encantado. El productor de su nuevo disco fue Brad Jones, que ha trabajado con Josh Rouse y Steve Earle. "Un tipo con mucho sentido común para la música, que ha hecho que tenga un sonido sencillo, poco pretencioso y lleno de espacio."

Una descripción que contrasta con la crudeza y espontaneidad del extraordinario *Avería y redención* (2007), el disco de separación –como su título permite suponer– que lo precedió. Y que, a su vez, sirvió como eficaz antídoto de *Ajuste de cuentas* (2006), el paradójicamente cuidado álbum en vivo que lo terminó de consagrar dentro de la escena musical española. Con invitados como Jorge Drexler, Enrique Bunbury y Miguel Ríos, fue el primero –y único, por ahora– en ser editado por aquí. "A mis temas les va como un guante ese estilo", dice Quique de un álbum acústico cuyo repertorio recorre los mejores temas de más de una década de carrera, que este madrileño comenzó como infiltrado entre la generación de cantautores liderada por Javier Alvarez y Pedro Guerra, y termina junto a los más destacados de una nueva escena rocker que ha sabido sacarles la punta a sus composiciones, a medio camino entre las estrellas y el indie español.

"Nos la hemos currado todo este tiempo, haciendo lo nuestro, sin esperar a engancharnos al cometa del próximo éxito", dice de una generación que integra junto a Xoel López y los Pereza, entre otros, con los que coincidió hace unos años en Buenos Aires, como parte del proyecto *Laboratorio Ñ*, que reunió artistas locales y españoles para grabar en los Estudios del Cielito. "No dejamos de recordar esa experiencia cada vez que podemos porque fue importante para todos. Porque siempre los que hacemos canciones nos la pasamos mirándonos el ombligo", explica González, que desde entonces ha regresado cada vez que pudo. Lo hizo para presentar *Ajuste de cuentas*, y ahora anticipando la salida de su nuevo disco, cuya salida se irá a acompañar a España después de que termine de despedirse, este viernes, de los escenarios porteños. Y de los colectivos que, según él, van peligrosamente rápido por las calles céntricas, que le recuerdan demasiado a su Madrid natal.

DESPUES DE LA MOVIDA

Al hablar de sus experiencias en Nashville, la sonrisa que se le dibuja en el rostro a Quique seguro que es parecida a la que, cuando niño, debía tener al deambular por la juguetería de su padre, en el barrio madrileño de Vallecas. A pesar de los discos de Nacha Pop y Los Secretos heredados de su hermana mayor, y una guitarra acústica que le prestó durante un verano su vecino del séptimo piso, el sueño de toda la infancia del pequeño González Morales –su apellido completo– fue jugar en el Real Madrid. "Hice la prueba dos veces, me gustaba jugar de media punta, pero apenas daba para lateral derecho", recuerda. "No era malo, pero era flaquito, demasiado pequeño entre los de mi edad." Aquel sueño se le fue luego de un accidente de moto que le destrozó un pie, gracias al que se salvó del servicio militar. Aquel tiempo inmóvil, explica, fue cuando empezó a tocar. "Cuando estás en tu casa todo el tiempo, sin nada que hacer, se te empieza a volar la cabeza", explica Quique, que ya escribía sus cosas antes de empezar con la guitarra, y apenas la agarró casi naturalmente comenzó a adaptarlas a la música.

Aquellos primeros palotes coincidieron con el final de la movida madrileña, y Quique se recuerda yendo a ver a Joaquín Sabina, Loquillo y Burning, los artistas más callejeros de la época, pero con un particular gusto por las canciones antes que las reivindicaciones. "Es que eran tiempos de mucho grupo reivindicativo", precisa alguien que, sin embargo, no se confiesa muy fanático del hedonismo de la movida. "Hizo mucho daño, porque grupos como Tequila fueron denostados por tocar bien, y se ensalzaba justamente lo contrario. Por suerte en la década siguiente vinieron Los Rodríguez a poner las cosas en su sitio." Por entonces, Quique se recuerda en Londres sin saber muy bien qué hacer con su vida. "Estaba allí trabajando en un laburo de mierda, y escribí dos canciones que creía que valían la pena. Así que me di cuenta de que más me valía volver a Madrid, para trabajar en otro laburo de mierda, pero tocando mi música." Dos años después estaba detrás de Javier Alvarez, Pedro Guerra e Ismael Serrano, grabando sus temas en un compilatorio dedicado a la siguiente generación de esa movida de cantautores. Pero lo suyo era otra cosa, inspirado por solistas más rockeros, pero no menos autores de bellas canciones, como Enrique Urquijo o Antonio Vega.

PELEANDO A LA CONTRA

El ingrediente que falta para terminar de explicar el estilo de Quique González se llama Carlos Raya, que hoy reparte su tiempo entre M-Clan y Fito y Fittipaldis. Otrora guitarrista de Sangre Azul, el grupo heavy español más famoso detrás de Obús y Barón Rojo, a mediados de los '90, Raya tomó como alumno a un veinteañero como Quique, recién llegado de Londres. Pero a las dos clases, luego de escuchar sus canciones, pasó a ser el productor del cantante hasta el consagratorio *Ajuste de cuentas*. No sólo eso: fue su sostén cuando su disco debut, *Personal* (1998), no colmó las desmedidas expectativas de su discográfica –esperaban vender 400 mil, y sólo vendió 5 mil–, que rápidamente rescindió su contrato. A pesar de lo que se suele decir dentro del mundo del rock (que para el primer disco un artista tiene toda su vida y en cambio para el segundo apenas el tiempo entre ambos y por eso suele ser un paso difícil), es el segundo de Quique, *Salitre 48* (2001), grabado a pulmón en el estudio casero de Raya, el que muestra realmente todo su potencial. Aun hoy ese disco contiene muchas de las mejores canciones de su carrera. "Tal vez si me hubiese ido bien con *Personal*, en ese segundo disco hubiese estado perdido. Pero tuve que volver a demostrar que valía, y me empeñé en hacerlo."

La misma discográfica que lo había despedido lo volvió a contratar, sólo para volverlo a despedir y contratarlo nuevamente para el tercer disco, *Pájaros mojados* (2003), un minué que se termina cuando González renuncia a todo, y se lanza a la independencia con una carta pública titulada *Peleando a la contra*, como el libro de Bukowski. "Hemos llegado a una situación en la que la falta de respeto, la comercialización salvaje y la falta de escrúpulos hacen difícil encontrar algo de verdad en el panorama", escribió entonces, en una época dominada por programas como *Operación Triunfo*, durante la que sobrevivió grabando y vendiendo él mismo –a través de su sello Varsovia– dos admirables discos: el acústico *Kamikazes enamorados* (2003) y el eléctrico *La noche americana* (2005), cuyo hit "Vidas cruzadas" se repitió en su regreso a una multinacional con el hasta aquí tantas veces mencionado

“Es injusto criminalizar a la gente por bajar música gratis. Después de todo, las discográficas fueron las primeras en piratear a sus propios artistas, cuando relanzaron sus discos en un formato como el compact: que les salía más barato y lo vendían más caro... ¡pero nunca cambiaron los porcentajes de los viejos contratos!”
Quique González

Ajuste de cuentas, un disco al que ahora sí se le puede entender mejor el título. “Si tengo que elegir uno de esos dos, me quedo con *Kamikazes enamorados*, por lo que significó”, explica hoy González, recorriendo los hitos de su discografía desde la cocina de su céntrico hogar porteño durante este mes. “Fue un ejercicio de libertad: un disco sin bajos ni batería. Los que me decían que era un suicidio comercial se quedaron boquiabiertos, porque era lírico y etéreo, denso y profundo. Siempre será un disco valiente.”

LA VUELTA A LA INDEPENDENCIA

Una de las cosas que más le sorprendió a González de su reciente experiencia en Nashville fue que aquellos músicos a los que terminó admirando, le insistiesen en preguntar todo el tiempo de qué trataban las canciones que iban a tocar. “Me preguntaban mucho por las letras”, explica. “Tal vez fuese algo exótico para ellos, y viesen la grabación como un reto. Pero necesitaban saber el clima del tema, para entonces tocarlo.” Como para su productor Jones los músicos sólo tocan con el corazón la primera vez, el flamante *Daiquiri Blues* es un álbum muy espontáneo y directo, de primeras o segundas tomas. Un disco que, además, Quique revela que ha pagado de su bolsillo, ya que –¡otra vez!– se ha desligado de su discográfica poco antes de que llegase el momento de viajar. “Me ha salido más barato que mis últimos discos”, dice con una sonrisa, disfrutando del poder del euro. Al tiempo que explica que esta nueva libertad le llegó al negarse a firmar un contrato en el que debía ceder a la discográfica un porcentaje de sus actuaciones en vivo, como parece ser la nueva usanza.

Por eso es que se sonríe en silencio cuando se le pregunta cuánto han cambiado las cosas desde aquella carta abierta, en la que decía, entre otras cosas: “No estoy resentido con la industria, simplemente no me veo dentro en esas condiciones. Esto es lo que pienso y sólo puedo defender mi postura desde la independencia. Así lo siento ahora y debo ser coherente. Si volviera a firmar con una multinacional estaría aceptando una serie de condiciones que en algunos puntos me parecen indignas y en otros directamente esclavistas”. Aquella vez la disputa era por la cláusula que lo obligaba a pagar sus grabaciones con sus royalties. Por eso se quejaba: “¿Alguien pagaría por algo que no va a ser suyo?”. Ahora no tiene una postura tan confrontativa, de hecho no ha habido carta pública. Pero González otra vez está seguro de lo que hace. Y, contra viento y marea, también sabe que –pase lo que pase– va a seguir sacando discos. “Porque soy de una generación que ha crecido con ellos, y los sigo entendiendo como ciclos vitales. Así que seguiré reuniendo cada un año y medio o dos, bajo un mismo título, una serie de canciones, con una tapa y algo que tenga un sentido como un conjunto.”

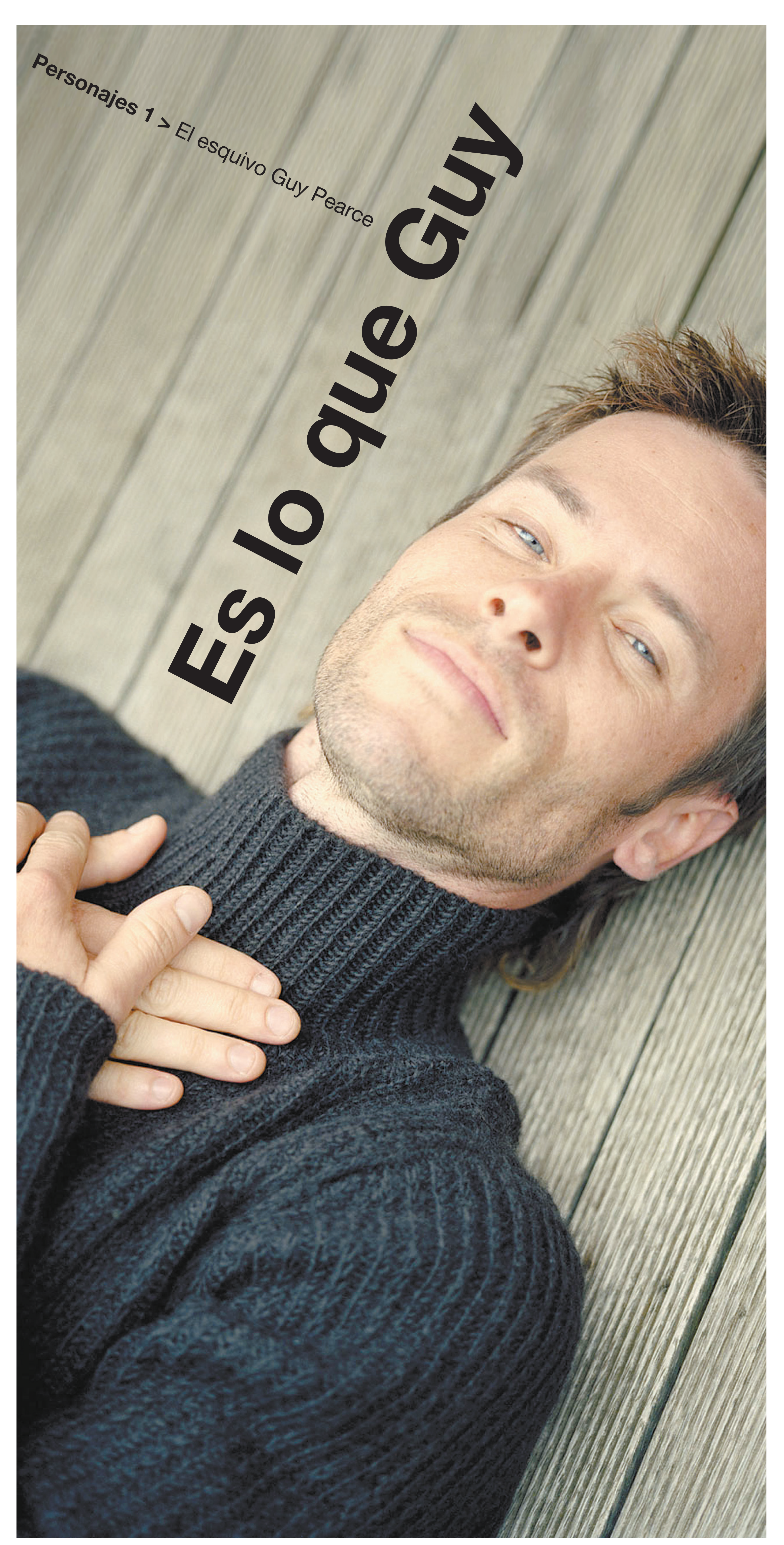
Pero, ahora que ha vuelto a la independencia y paga religiosamente por sus grabaciones, ¿qué piensa del público que se baja gratis sus discos de Internet? “Bueno, todo el mundo merece cobrar por lo que hace, ¿no es cierto? Porque, si se trata de que algo sea gratis, ¿por qué sólo la música?”, ironiza. Pero agrega: “Sin embargo, creo que es injusto criminalizar a la gente, que lo hace sólo porque le dieron la posibilidad de hacerlo. Después de todo, las discográficas fueron las primeras en piratear a sus propios artistas, cuando relanzaron sus discos en un formato como el compact, que les salía más barato y lo vendían más caro... ¡pero nunca cambiaron los porcentajes de los viejos contratos!”, se indigna González, que se ha ganado siempre la vida a base de tocar en vivo, y sabe que seguirá siendo así. De hecho, por eso insiste tanto en venir a Buenos Aires. Quiere conseguir un público de la misma manera en que lo hizo en España, asegura este fanático de Andrés Calamaro y Charly García, que va a ver en vivo cada vez que puede a Spinetta. Que menciona a unos desconocidos como Vetusta Morla como el grupo español que mejor se merece su actual éxito, y advierte que aquí un cantautor como José Ignacio Lapido sería un héroe. Y que se siente cuidado por Los Tipitos, prácticamente sus anfitriones en este viaje, y se confiesa fascinado por la música de Lisandro Aristimuño. “Noto acá a la gente con ganas de hacer cosas, mientras que en España nos obsesionamos con parecernos a Europa, dándole la espalda a Portugal y a Marruecos, que están más cerca y con los que tenemos más cosas en común”, explica este porteño por adopción, madrileño de nacimiento, y artista independiente, que tiene muy claro por qué el poeta decía –asegura– que se canta lo que se pierde. ®

Quique González toca el viernes 25 en el Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. A las 23.30. Entrada: 35 pesos.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es lo que Guy

Personajes 1 > El esquivo Guy Pearce



De chico era generoso, pero el tiempo lo volvió esquivo, hosco. Nació en Inglaterra, de pequeño se mudó a Victoria, Australia, y de todos sus compatriotas que consiguieron trabajo en Hollywood, es el único que se retiró a la tierra natal porque la megafama lo espanta. “La tuve de chico y no la quiero más, no sé cómo pueden vivir las estrellas”, dice y se refiere a su paso por *Neighbours*, el *Clave de sol* australiano donde compartió set con futuras hipercelebridades como Kylie Minogue; y que todavía es la serie más vista no sólo de Australia, sino de Inglaterra.

Al principio, entonces, Guy Pearce era un ídolo adolescente, había ganado el campeonato de fisicoculturismo Mr. Victoria (*online* hay fotos desnudo de esa época: buscar) y todo el mundo se maravillaba por su actuación en *Priscilla, la reina del desierto*, su más importante primer paso después de la TV, donde hacía de Adam, marica hueca, maliciosa y fanática de ABBA, junto a Terence Stamp y Hugo Weaving. Era una actuación despampanante, Guy estaba precioso y todo el mundo creyó que era gay de verdad –él no se mosqueó mucho, aunque ya estaba casado con su hasta ahora esposa, Kate, una psicóloga, y cultivó la ambigüedad para deleite generalizado–. Enseguida hizo *Flynn*, una biopic fallida sobre la primera gran estrella australiana de cine, Errol Flynn, y el camino pareció abrirse cuando debutó en Estados Unidos junto a Russell Crowe en el clásico *noir* contemporáneo *Los Angeles al desnudo*. El público se sorprendía: ¿esa rata flacucha de anteojos era el mismo actor que el glamoroso Adam? Era. Russell se quedó en Hollywood a triunfar. Guy dudó un tiempo. Primero salieron una retahíla de películas raras: *A Slipping Down Life* (1999) sobre novela de Anne Tyler, donde hacía de estrella de rock pueblerina, y estaba tan insoportable e irresistible como cualquier estrella de rock pueblerina. Y lindo, tan lindo que una entiende lo que hace por él Lily Taylor: cortarse su nombre en la frente con un vidrio, de puro fan enamorada. Después, su mejor película: *Voraz*, donde hace de soldado cobarde en la conquista del Oeste y termina castigado en un regimiento de frontera donde todos terminan siendo caníbales, previo contacto con los espíritus de la región. El, el capitán John Boyd, se niega hasta último momento a comer carne humana, y termina pálido, ojeroso y más hermoso que un vampiro de Anne Rice, mientras danza un raro minué homoerótico con Robert Carlyle.

Después le fue mal con dos bodrios, *Montecristo* y *La máquina del tiempo,* y abandonó así de fácil. Muchos dirán: no le daba el cuero. Cómo que no: en ese momento también salió *Memento* de Christopher Nolan, donde estaba en cada toma, y en cada una estaba increíble, intenso, sexy, loco. Pero proclamó que a él el gigantismo no le iba. Que no iba a quedarse a probar a ver si finalmente la pegaba –hay que recordar que Eric Bana empezó con *Troya* antes de *Munich* y Hugh Jackman arrancó con cosas horribles junto a Meg Ryan o Ashley Judd antes de *X-Men*–. Guy Pearce en general se quedó en su país haciendo películas regulares, con la honrosa excepción del western *The Proposition* con guión de Nick Cave. En casa y en indies hizo de grasiento criminal (*The Hard Ward*), de médico depresivo (*Till Human Voices Wake Us*), de cazador de tigres (*Dos hermanos*), de estafador perseguido por el destino (*First Snow*), de Houdini (*El último gran mago*) y de Andy Warhol (*Factory Girl*). Ninguna es una buena película; nunca es culpa de él; jamás volvió a estar hermoso salvo en *The Proposition*, pero para apreciarlo se necesita cierto gusto por lo infernal y lo devastado. Ahora mismo acaba de estrenarse una película sobre el terrorismo islámico tan didáctica que avergonzaría a Oliver Stone: se llama *Traitor* y Guy hace de agente del FBI. Otra vez lo escamotea todo, haciendo de hombre gris. Este año quizá llegue *The Hurt Locker*, que viene con buenas críticas, pero él es un secundario. Y es casi un cameo lo que hace en *The Road*, la adaptación de la novela de Cormac McCarthy, donde el protagonista es Viggo Mortensen. Es inaudito pero no se le puede pedir más. El dice que con lo que le pagan vive bárbaro y que es un trabajo nomás. Qué mezquino, qué desperdicio, qué ganas de que cambie de idea para volver a verlo en toda su gloria.



RISITAS DE ORO

POR MARIANO KAIRUZ

Es una de esas actrices de las que se dice que pertenece a la realeza del cine, y no se dice por nada: se sabe, es la hija de Goldie Hawn, por quien fue criada a la vista del mundo junto con Kurt Russell, es decir, la nena de dos veteranos que aunque están virtualmente retirados y hacen una película cada tanto, siguen estando muy presentes en la conciencia y en la "familia" hollywoodense. Lo de *realeza*, sin embargo, no deja de sonar un poco extraño porque, en todo caso, si de algo fue reina Goldie en su época de oro fue de las actrices de aura hippona, encarnando su serie de chicas libres, de espíritu ligero y efervescente a lo largo de los '70 y principios de los '80. Kate Hudson (el apellido es de su padre biológico, el actor Bill Hudson, de quien Hawn se separó cuando ella tenía menos de un año de edad, y con quien no tiene relación) heredó algo de ese andar grácil, espontáneo, como despreocupado, que les inyecta a casi todos sus personajes, y aunque no ha conseguido marcar un perfil tan fuerte como el de mamá en sus comedias románticas, lo cierto es que cuando apareció, como la protagonista exclusiva del afiche de *Casi famosos* –como la groupie rockera post Acuario *Penny Lane*, por la que ganó el Globo de Oro y estuvo nominada al Oscar– pareció destinada a ser la más que digna heredera de la corona, la princesa hippie de Hollywood.

Linda pero no siempre fotogénica, graciosa pero no caricaturesca, encantadora pero (con poco maquillaje y mucho desprejuicio a la hora de mostrar su cuerpo flaco y sin curvas) nada exuberante, lamentablemente los papeles ofrecidos no estuvieron en general a la altura, y de su serie de comedias –el género en que se inscribe su carrera casi con exclusividad, con alguna excepción como el thriller sureño con vudú *La llave maestra*– sólo quedaron para el recuerdo la simpática *Cómo perder a un hombre en 10 días*, con Matthew McConaghey, y *Alex and Emma*, donde fue la estenógrafa devenida musa de un escritor obligado a escribir una novela en menos de un mes. Y quizá *Tres es multitud* (*You, me and Dupree*), aunque a ésa se la recuerde más que nada porque fue en su rodaje que empezó su relación con Owen Wilson, y a que Kate fue –de pronto e inadvertidamente convertida en femme fatale, o hasta en bruja– la razón del publicitado intento de suicidio de él cuando terminaron. Nadie guardará en su memoria, casi seguro, las dos que estrenó este año: *La guerra de las novias* (rubia contra morocha, haciéndole frente a la ascendente Anne Hathaway) y la flamante *La novia de mi mejor amigo*, en la que se enamora de un cretino profesional que trabaja de espantar a sus citas para que corran a los brazos de ex novios o aspirantes. No importa: Kate dice estar convencida de que los únicos personajes "buenos y complicados" para las mujeres en el cine llegan a los treinta y pico.

Y puede ser: este año cumplió 30 y el que viene estará ampliando el panorama con la adaptación del musical *Nine*, y haciendo de Margaret Keane, la pintora de las chicas de ojos enormes de los años '50, en el prometedor biopic *Big Eyes*. Algo lejos ya de su lisérgica groupie y de las chicas leves y adorables que no dejan marca, la princesa hippie parece aspirar no a coronarse como reina sino a interpretar mujeres.

Fan Un artista elige su obra de arte favorita: Julio Grinblatt y “What Am I Looking at Today is My Daughter’s Birthday”, de Robert Frank



Tokio’s Blues

POR JULIO GRINBLATT

A fines de 1995 el Museo Whitney de Nueva York abrió *Moving out*, una retrospectiva sobre la obra de Robert Frank que había organizado la Galería Nacional de Arte de Washington el año previo.

Como de costumbre, me encontraba en medio de una transición.

Tenía un pasaje ida y vuelta gratis a Nueva York que me había ganado en los días de triple millaje de Pan Am. Tenía suficientes horas extras acumuladas en mi trabajo. Robert Frank era uno de los de mi Legión de Superhéroes. Yo usaba Leica porque Frank usaba Leica.

Aunque me fui a Nueva York sólo para ver la muestra de Robert Frank, la ciudad me tenía preparadas otras sorpresas: la retrospectiva de Mondrian en el MoMA, *Atlas* de Richter en la DIA y Sugimoto en el Metropolitan.

Acababa de mostrar *Fotos de nada* en el Rojas, y la combinación de rigor y belleza en Sugimoto, sobre todo en los mares negros, me hizo entender mi muestra y sus problemas.

Atlas me mató. Hace poco reparé que Richter viene de Alemania Oriental, no sé por qué suponía que era de la otra. Quizás una posible razón de la resonancia que me vincula con su método provenga de que ambos venimos de regímenes totalitarios. De estas sociedades uno podría esperar una suerte de taxonomía subdesarrollada, infectada por carajos personales y otras imprudencias absolutamente inaceptables para la taxonomía clásica. Estoy muy interesado por esta mezcla de rigor extremo y falta del mismo. La dimensión de su proyecto me resultó tremenda e inimaginable.

La retrospectiva de Mondrian fue un mazazo. Me recuerdo flotando a través de las salas en un estado lácrimo-extático. No fue solamente la exposición de sus trabajos, lo que me pegó durísimo fue el compromiso consigo mismo y con sus ideas, la manera en que una vez propuesta una idea (exitosa) pegaba un salto a una forma totalmente nueva, arriesgando todo en ese salto.

Quizá todas las retrospectivas propongan situaciones similares, la de enfrentarse a la vida y a las decisiones del artista más que a un grupo particular de obras. Y esta experiencia le agregó una nueva capa a mi búsqueda, la dimensión de tiempo, del tiempo entre las obras.

O quizás esa semana estaba un poco sensible.

Pan Am cerró todos sus vuelos el día siguiente a mi regreso a Buenos Aires. A Gabriel Valansi lo dejó varado en una escala en Dakar, pero eso es otra historia.

Las cosas que me gustan no tienen nada que ver con las que me han conmovido. Entre la suma de esos momentos “transicionales” en mi vida debería incluir mi barmitzvá, cuando vi *El séptimo sello* en el Cosmos y decidí ser fotógrafo, el gol del Diego a Italia en el ‘86 (el mejor gol del Diego con la camiseta de la selección), mi primera ida al Tigre, un gol de volea a un artista en su despedida a Francia, el nacimiento de mi hija, el *Etant-donnés* de Duchamp.

Pero me pidieron que eligiera mi obra favorita. No puedo elegir una favorita. La foto que elijo es porque inevitablemente recurre a mi memoria cuando pienso en ese viaje. Ni siquiera es la que más me gustó. Les temo a las identificaciones más que a las contradicciones.

Es una foto que Frank incluyó con el show andando, no está en el catálogo. No es su mejor foto y tampoco fue muy bien recibida. Se llama “What am I looking at today is my daughter’s birthday”: lo que estoy mirando hoy es el cumpleaños de mi hija. Está hecha en el estilo típico de sus fotos de los ‘80, supongo que bastante influenciado por las serigrafías de Rauschemberg. Son cuatro fotos y ahora que la estaba buscando para la nota descubro que no era parecida a como la recordaba. Lo que recuerdo claramente es la frase “Hoy es el cumpleaños de mi hija” escrito a mano alzada a continuación de la frase “Lo que estoy mirando”. Andrea, su hija, murió en un accidente aéreo en 1974.

Había visto siempre la escritura de Frank en reproducciones, como se ve acá, todo la misma materia, pero en la muestra era ya una presencia real. Eso habrá influido también. Me pareció puro Frank, sin concesiones, puro músculo, carne viva, casi un llamado telefónico desesperado, una inmediatez visceral. Como él dice: “Es la reacción instantánea a uno mismo lo que produce una foto”.

La muestra *Usos de la fotografía 5* de Julio Grinblatt se puede visitar en la galería Ruth Benzacar hasta el 25 de septiembre del 2009.

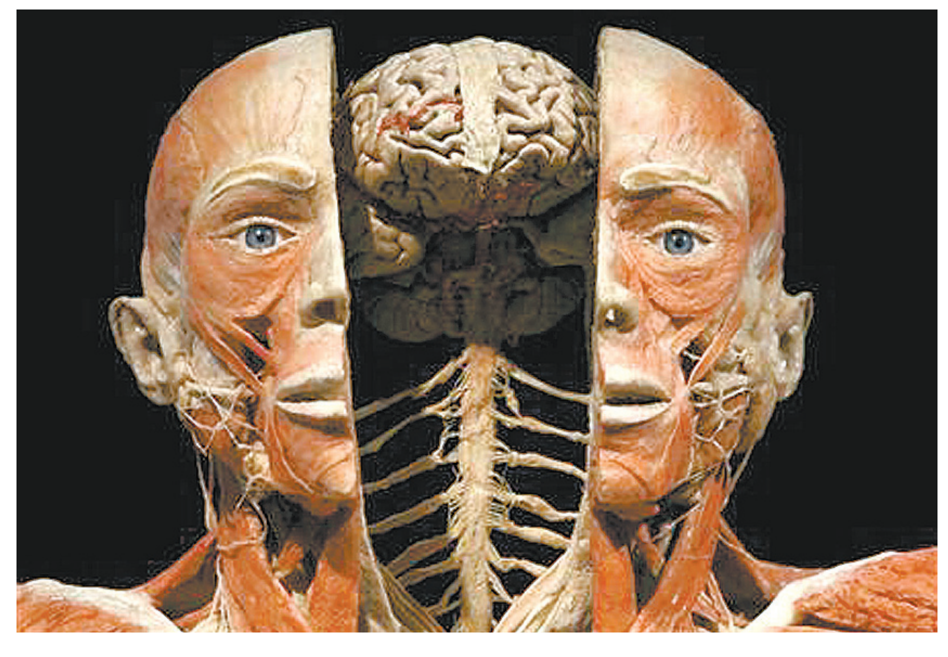
Testimonio recogido por Mercedes Pombo.

“What Am I Looking at Today Is My Daughter’s Birthday”,
Tokio-Hokkaido,
abril, 1994.

Robert Frank

Nacido en Suiza en 1924, Robert Frank se convirtió en uno de los fotógrafos más importantes de Norteamérica al plasmar en los años ‘50 una extraña y personal manera de mirar que resultó paradigmática para los fotógrafos que le siguieron. Se trataba de una estética sucia y desprolija que dejó pasmados a unos cuantos teóricos, permitiendo la entrada de la imperfección y la expresión por encima de la búsqueda pictórica y la imagen ordenada.

En 1958 su trabajo *The Americans*, una visión cruda y escéptica del sueño dorado norteamericano, fue considerado una de las representaciones más importantes en la historia de la fotografía del siglo XX. Tiempo después Frank se alejó de la fotografía para sumergirse por entero en la realización de películas. Recién en la década del 70, el artista retomó la fotografía uniendo las imágenes en blanco y negro con fotogramas de videos y películas. Las palabras también cobraron importancia en sus trabajos, transformándose en manuscritos que partían de su cabeza para darle sentido a su propia realidad.



Sexo después de muerto

Gunther von Hagens inventó la "plastinación" en el año 1977: una novedosa forma de taxidermia, con una coloración mucho más parecida a la natural. Esta técnica se vio en exposiciones como *Bodies... The Exhibition*, que estuvo de gira por Latinoamérica en 2007 y pasó por la Rural. Actualmente, el doctor Von Hagens trabaja en otro evento llamado *Body Worlds*, que ya tuvo algunas exposiciones. Justamente la última muestra, llamada *El ciclo de la vida*, detalla desde la concepción hasta la vejez con cuerpos plastinados en diferentes actitudes y poses. El primer paso del ciclo, la concepción justamente, estaba representado por dos cadáveres. Eso agitó las plumas de los políticos de Alemania, que llamaron a la muestra "revulsiva" e "inaceptable". Cuando la muestra va a Zürich, por otra parte, los cadáveres de mujeres incluso llevan menos ropa. "Suiza es el primer país que desde el vamos dijo que podíamos mostrar cualquier cosa", dijo Von Hagens.

El próximo show de *Body Worlds* será dedicado exclusivamente al sexo. "No es mi intención mostrar poses sexuales", contó a Reuters la directora creativa del grupo, Angelina Whalley, que además es la esposa de Von Hagens. "El verdadero objetivo es mostrar la anatomía y la función."

Por supuesto que Whalley y su marido dejaron claro que quieren ser plastinados después de muertos. "La cremación es el infierno para mí", declaró Von Hagens, que prefiere pasar la eternidad de esa forma que tanto escandaliza a los alemanes.

COSAS DEL CINE QUE SIEMPRE QUISE HACER POR DANIEL PAZ

Recargar la escopeta con una sola mano..

CHICK CHACK

...y dispararle a los zombies

Reptar por los tubos de la ventilación para escapar de los malos

Darle la bofetada a Gilda

YOU MUST REMEMBER THIS...

Cualquier papel en "Casablanca"

Daniel PAZ

Buscado vivo o muerto

Por la intensidad de su atormentada vida o por el enigma de su muerte, Edgar Allan Poe siempre fue noticia. Mientras en los últimos años, a instancias del libro de Matthew Pearl (*La sombra de Poe*), se reavivaron las teorías acerca de cómo y por qué murió –delirium tremens, tumor cerebral, de rabia, entre otras hipótesis–, la biografía de Peter Ackroyd (*Poe, una vida truncada*, Edhasa) pone el foco en una vida plagada de desgracias que no evitaron el despliegue de una obra tan original como innovadora. Y, como si fuera poco, aparece una nueva edición también de Edhasa de los *Cuentos completos* traducidos por Julio Cortázar.

POR MARIANA ENRIQUEZ

La biografía de Peter Ackroyd sobre Edgar Allan Poe, *Poe, una vida truncada*, empieza por el final, por la muerte. Y no es extraño: las circunstancias del deceso de uno de los padres fundadores de la literatura norteamericana han excitado las imaginaciones de investigadores, expertos, fanáticos y curiosos, por la sencilla razón de que es un misterio, y qué más irresistible que una muerte misteriosa y terrible para el creador de narraciones tan macabras y morbosas. Ocurrió en octubre de 1849, y estuvo precedida de cantidad de signos inquietantes: Poe visitó a su médico en Richmond y sin darse cuenta se llevó el bastón del profesional; iba a embarcarse rumbo a Baltimore, primera escala en un viaje hacia Nueva York: pero se olvidó el equipaje en tierra antes de tomar el barco. Esa fue la última vez que sus conocidos lo vieron, hasta que lo encontraron ya agonizando en una taberna, seis días más tarde.

El encargado de hospitalizarlo fue Joseph Evans Snodgrass, ex editor de un periódico para el que Poe había trabajado. Fue avisado por un trabajador de imprenta –que escuchó a Poe pedir por Snodgrass– y cuando llegó a la taberna, se encontró con el escritor sumamente borracho, vestido con ropas que claramente no eran suyas y el bastón del médico en la mano. Estuvo internado unos días, agitado y delirante, hasta que murió llamando a los gritos a un tal Reynolds. No se sabe cuál fue la causa de su muerte. Ni qué había estado haciendo durante esos días en Baltimore. "La hipótesis más aceptada –escribe Ackroyd– es la de que fue utilizado como 'lacayo' para fines electorales; es decir, lo habrían estado vistiendo con distintos ropajes, de manera que habría podido así votar más de una vez por un candidato concreto. A estos falsos votantes solía encerrárseles en corrales o posadas, donde se les suministraba alcohol en abundancia. También corrió la voz de que 'Reynolds', el nombre que Poe no dejó de gritar en su delirio final, era el apellido de un interventor electoral que se encontraba en la taberna de Ryan." Ackroyd reconoce que es una explicación posible, pero no la única: "El pozo es demasiado profundo para que pueda recuperarse la verdad". En cuanto a la causa de muerte, el biógrafo y autor de *Chatterton* y *Londres, una biografía* ofrece las varias explicaciones para la muerte temprana (Poe tenía 40 años) que barajan los investigadores: delirium tremens, tuberculosis, tumor cerebral, diabetes.

¿Por qué comienza su biografía, editada originalmente en 2008, por el último acto? Quizá porque en este momento particular se vive una particular fiebre por el último misterio de Poe. La chispa la encendió el best seller de Matthew Pearl, *The Poe Shadow* (2006) –que editó después de la superexitosa novela *El club Dante*–, que pone a un admirador llamado Quentin Clark en la búsqueda del verdadero C. Auguste Dupin –el hombre real que habría inspirado al detective de *Los crímenes de la calle Morgue* y *El misterio de Marie Roget*–, único capaz de descifrar el enigmático deceso. El libro es un thriller mezclado con ficción histórica, pero toma nota de las investigaciones planteadas hasta allí por especialistas. Como los del Centro Médico de la Universidad de Maryland, que en 1996 anunciaron que, de acuerdo con los síntomas recopilados, Poe podría haber muerto de rabia, aunque reconocieron que probablemente nunca se sabrá la verdad, ya que no hubo autopsia. Más de diez años después, el Museo Edgar Allan Poe de Virginia inauguró una exhibición permanente dedicada a las diferentes teorías sobre la muerte de Poe. Un año después de editar su libro, cuando estaba en gira promocional, Matthew Pearl difundió nueva evidencia: en los archivos de la Universidad de Virginia y de la Biblioteca de Baltimore encontró artículos periodísticos donde se narraba la exhumación del cadáver de Poe; fue movido 26 años después de su muerte para que ocupara un lugar más vistoso en el cementerio. En los diarios se decía que "el cerebro del poeta Poe estaba en perfecto estado de conservación, y la masa encefálica no evidenciaba signos de desintegración o descomposición". Pearl consultó con una médica y ella le dijo que los periodistas no sabían de qué hablaban, porque el cerebro es lo primero en pudrirse; lo que sí puede calcificarse es un tumor. Así Pearl le dio un nuevo impulso a su novela, y ganó el apoyo de biógrafos como James Hutchisson, que ya había considerado la posibilidad del cáncer (y que detesta la llamativa pero improbable teoría de la rabia).

VIDA DE CUERVOS

Sin embargo, después de leer el libro de Ackroyd, lo que más impacta acerca de Edgar Allan Poe es su vida, no su muerte. Y cómo hizo para vivir en ese estado de desgracia permanente y al mismo tiempo escribir cuentos que inaugurarían géneros, fascinaría a sus contemporáneos europeos y lo volvería relevante hasta la actualidad.

"El suyo fue un destino muy duro, y su vida resultó casi insoportable", dice Ackroyd sobre la terrible existencia de Poe, y tiene razón. Debería agregar, a lo mejor –aunque se desprende del relato–, que el propio Poe era bastante insoportable. Tenía sus motivos para ser un hombre tan difícil. Nació en 1809 en Boston, durante un día terriblemente frío: una tormenta había inundado el puerto de la ciudad de témpanos a la deriva. Sus padres eran actores itinerantes, apenas poco más que mendigos. El padre pronto abandonó a la familia; la madre, Eliza, murió en 1811, de tuberculosis: "La angustia fue sin duda el compañero de juegos de su infancia. Fue testigo del gradual deterioro de la salud de su madre, en medio de dolorosos accesos de tos y de vómitos de sangre. Imágenes éstas que nunca lo abandonarían. En muchos de sus cuentos, Poe resucitará las facciones consumidas por la tisis de la mujer amada".

Poco después fue adoptado por el hombre de negocios John Allan, con quien tuvo una relación afectuosa al crecer, pero muy mala desde la adolescencia. A su madre adoptiva sí la quería; pero ella también murió de tuberculosis cuando Poe era todavía un chico. Hacia 1820 vivía en Richmond, Virginia, y se formaba su personalidad de sureño, que jamás abandonó, mucho menos cuando vivió entre yanquis (tanto en Nueva York como en Filadelfia o Boston). Poe era esclavista, conservador y no le interesaba en lo más mínimo la política; odiaba el abolicionismo y el trascendentalismo. De todo se aburría: estudió en West Point y fue dado de baja deshonrosamente; estudió lenguas antiguas y modernas, pero en la universidad prefería beber y apostar: hacia 1826, su padre adoptivo se negó a pagar sus deudas de juego (que ascendían a 2000 dólares, una fortuna en la época) y él abandonó el hogar para unirse al ejército. Para entonces ya estaba claro que lo único que le interesaba era la poesía. Su padrastro aseveró que no pensaba pagarle una carrera de literato. No lo respetaba, ni lo quería, ni le creía. Escribe Ackroyd: "Sabemos que Poe era un fabulador nato, y que su mendacidad ocultaba inseguridad y orgullo en igual medida". Agrega más adelante: "Poe bebía durante tardes, noches e incluso semanas enteras; y permanecía por completo ebrio, con la urgente necesidad de que lo trasladaran al hospital o a la casa. A veces llamaban a la policía".

En 1831, Poe dejó el ejército y se fue a vivir a Nueva York, donde empezó su carrera como periodista y crítico literario, que con muchos tropezones conservaría hasta la muerte, a veces como redactor, en ocasiones como editor de reseñas. En la ciudad vivía su tía, Maria Clemm, junto a su hija Virginia. Con los años, Maria sería quien lo protegiera hasta en los momentos más terribles, una suerte de segunda (¿tercera?) madre, y Virginia se convertiría en su esposa... cuando la chica tenía 13 años.

No bien se armó esta familia, llegó el tercer compañero de la vida de los Poe: la miseria. Los tres se mudaban siguiendo los trabajos de Poe, que con frecuencia era despedido de las redacciones por borracho o díscolo, y en cada lugar hacían malabares no ya para llegar al siguiente sueldo sino para sencillamente alimentarse. Para colmo, Virginia se enfermó de tuberculosis y Poe, que veía a la historia repetirse con demasiada frecuencia, no podía soportarlo y bebía. Y, para peor, era pendenciero y desagradecido. A su polémica con el poeta Longfellow hay que sumar una larga lista de escritores y editores a los que destrozó, quizá gratuitamente, con su pluma filosa desde los periódicos y revistas donde trabajó. Y luego estaba su personalidad arrogante, que para Ackroyd provenía de su afán de legitimidad originado en una infancia espantosa. Una anécdota: los tres Poe estaban en la miseria más espantosa –la suegra Maria juntaba hierbajos para hacer sopa– y ex compañeros de una publicación donde Poe había trabajado hicieron una colecta para darle al escritor unos 50 dólares, suma

no desdeñable entonces. Poe tomó el dinero, pero le mandó una carta al director del diario donde decía que él no era ningún mendigo, que tenía cantidad de amigos a quienes hubiera podido pedir prestado, y no terminaba de agradecerle sinceramente. Más bien, parecía indignado.

Lo poco que le quedaba de cordura pareció perderlo cuando murió su esposa Virginia: en un macabro detalle final, la chica fue pintada *post-mortem* cuando Poe se dio cuenta de que no tenía ningún retrato de ella. A la muerte de Virginia le siguieron seis semanas de delirio, un cortejo desaforado a dos mujeres –al mismo tiempo– que fracasó, y en 1849, la muerte. Su vida fue tan angustiante e intensa que cuesta imaginar cuándo tuvo tiempo y espacio de escribir relatos de la excelencia de "La máscara de la muerte roja" o "La caída de la casa Usher".

NARRACIONES EXTRAORDINARIAS

A la biografía de Ackroyd se le suman los *Cuentos completos* de Edgar Allan Poe, en traducción de Julio Cortázar (casi indudablemente la mejor en castellano). Todos los clásicos están allí: los grandes relatos de horror que además desnudan las obsesiones y fantasías más oscuras de Poe: la claustrofobia ("El pozo y el péndulo", "El tonel de amontillado"), las mujeres jóvenes muertas o agonizantes ("El retrato oval", "La caída de la casa Usher", "Ligeia", "Berenice") y todos los relatos clásicos. "El relato de 'terror anímico' que mayor atención suscitó fue, por supuesto, 'La caída de la casa Usher'", escribe Ackroyd. "Sin duda es un clásico del relato corto o, más bien, del poema en prosa. Esta es una de las razones por las que Poe fue venerado como maestro por escritores tan dispares como Baudelaire y Maeterlinck. Es un relato de perversidades innombrables que transcurre en una casa mental, en un lugar que no pertenece a esta tierra, en un marco lleno de sangre, oscuridad y misterio."

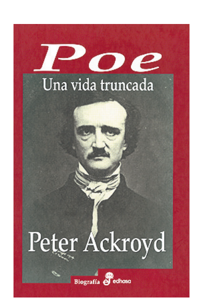
Pero la edición de *Cuentos completos* también incluye otros que no se antologizan con tanta frecuencia, pero revelan facetas diferentes e igual de influyentes. El volumen de 1015 páginas de Edhasa incluye "El camelo del globo", por ejemplo, una de sus más famosas parodias –sobre un cruce en globo del Atlántico ficticio e imposible en aquel entonces– que Poe vendía como relatos sensacionalistas a periódicos, y que acabaron, involuntariamente por parte del autor al menos, anticipando un género que luego se codificaría: "'El camelo del globo' es uno de sus relatos más célebres, entre otras razones porque desbrozó la senda para posteriores autores de fantasía científica, tales como Julio Verne o H. G. Wells. Se ha sugerido incluso que Poe es el precursor de la ciencia ficción de los siglos XIX y XX. Si esta sugerencia se añade a su propia pretensión de ser el iniciador del relato detectivesco, entonces el legado dejado por Poe es simplemente eximio".

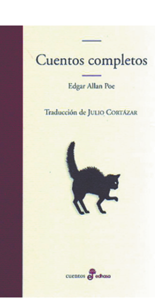
Esos primeros relatos detectivescos, "El misterio de Marie Roget", "La carta robada", "Los crímenes de la calle Morgue" y en algún punto "El escarabajo de oro" también están en esta exhaustiva colección, que sigue un orden cronológico. Y hay más sorpresas: cuentos raros como la fábula "Hop-Frog", estampas como "A propósito de Stonehenge: ruinas druídicas de Inglaterra" (uno de los cuatro textos acompañados por grabados) y relatos grotescos y humorísticos como "El Rey Peste", donde Poe deja de tomarse en serio (cosa que hacía en muchas más oportunidades de las que registra su leyenda negra) y recarga las tintas sobre un Londres azotado por la peste, donde dos borrachos llegan a la corte de un rey-funebrero que preside una corte de tuberculosos y cojos, muchos de los cuales están vestidos con mortajas e incluso con ataúdes.

No se incluye, claro, su poesía. Ackroyd, en la biografía, le da un lugar importantísimo. Además de destacar el éxito de *El cuervo* –que fue un poema famoso, popular, cuando Poe estaba vivo–, insiste en su manejo único y, una vez más, visionario del lenguaje. "Uno de los más flagrantes infortunios de Poe en esta tierra fue que jamás se reconociera del todo en vida la excelencia de su poesía... Sostenía que la poesía no se preocupa 'por sensaciones indefinidas, a cuyo fin la música es esencial, pues la comprensión del sonido dulce es nuestra concepción más indefinida'. Esta es una de las profesiones de fe en el arte por el arte cuyo influjo sería profundo y duradero en la poesía francesa del resto del siglo XIX. Su asociación entre poesía y música se adelanta en 46 años a la expresión de sentimientos parecidos por parte de Walter Pater."

"El pozo de Poe es demasiado profundo para que pueda recuperarse la verdad. El suyo fue un destino muy duro y su vida resultó casi insoportable."
PETER ACKROYD

Pero Poe no disfrutó de su condición de visionario (como suele suceder), ni aun teniendo cierto éxito entre la crítica con su poesía y sus relatos: nunca obtuvo el éxito comercial, que le interesaba mucho, claro, porque quería dejar atrás la pobreza. Vivía de prestado, buscando la muerte en sí mismo y en los demás. Baudelaire observó que "esta muerte fue casi un suicidio, un suicidio preparado durante muchos tiempos". Poe decía: "Muchas veces he pensado que podía oír perfectamente el sonido de las tinieblas deslizándose por el horizonte". Nathaniel Willis, uno de sus últimos editores, dio una descripción impresionante: "Tenía una presencia de ánimo y un magnetismo especial. Pero era un hombre que no sonreía nunca".



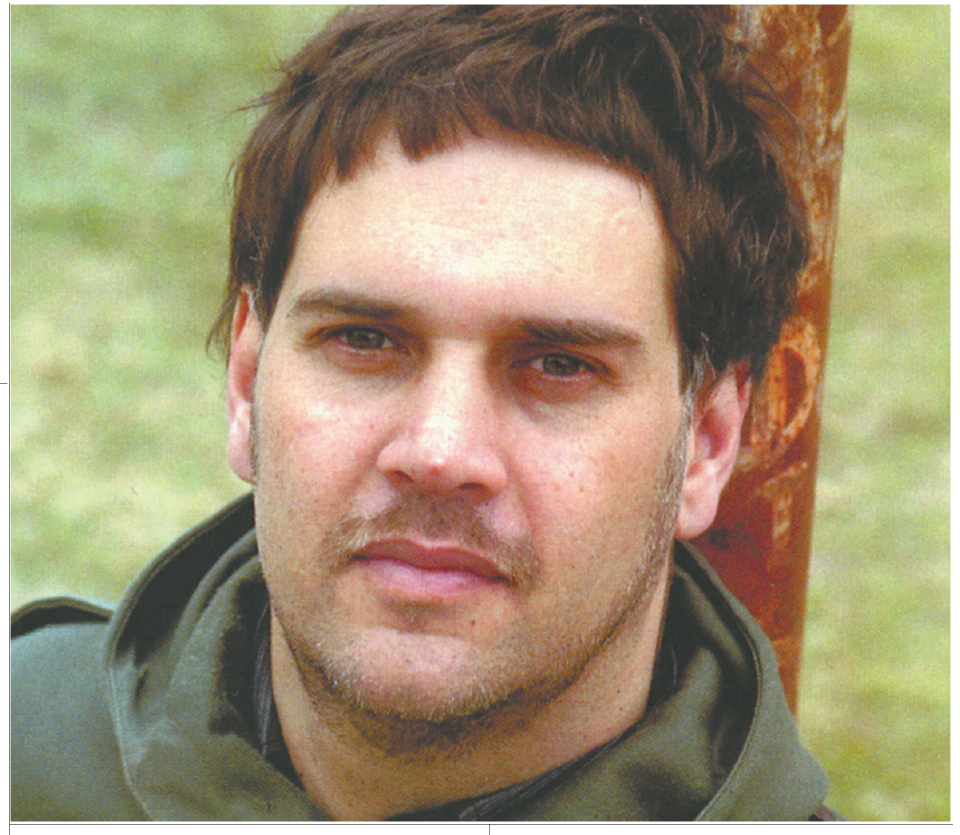


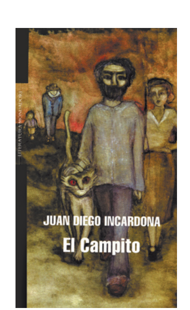
Poe, una vida truncada
Peter Ackroyd
Edhasa
190 páginas

Cuentos completos
Edgar Allan Poe
Edhasa
1015 páginas

Las patas en la fuente

Con los cuentos de *Villa Celina*, Juan Diego Incardona abrió un surco original de una narrativa en busca de recuperar la mitología del barrio bonaerense. Ahora, con *El Campito* avanza en el camino de una épica fantástica del pueblo peronista.





El Campito
Juan Diego Incardona
Mondadori
256 páginas

POR ALEJANDRO SOIFER

En su primer libro (*Villa Celina*, 2008) Juan Diego Incardona se inscribió en una tradición de escritores nacidos y criados en el conurbano bonaerense que en los últimos años han puesto buena parte de su literatura al servicio de la representación de esos espacios natales y de infancia, en un tono que sabe mezclar con habilidad la melancolía con el romanticismo y cierto espíritu de aventura.

El Campito toma estos elementos para condensarlos y superarlos, en una novela que reconstruye esa topografía en clave fantástica puesta al servicio de una neoépica del primer peronismo; como si éste se hubiese conservado intacto e ininterrumpido desde 1955 para reflotar en un tiempo no definido pero presuntamente cercano.

Juan Diego, el narrador, relata la historia que le refiere Carlitos, ciruja andante y especie de trovador que va contando sus fantásticas aventuras en una Matanza que se parece al escenario de un alto fantástico como *El Señor de los Anillos*, pero en clave subdesarrollada, entre basurales, mutantes producto de la contaminación del Riachuelo y barrios secretos creados por orden de Eva Perón.

La estructura dialoga en forma directa con el libro Séptimo del *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, "Viaje a la Oscura ciudad de Cacodelphia", donde el protagonista era llevado por su amigo Schultze a conocer los misterios ocultos en esa propia reescritura marechaliana del Infierno de Dante debajo de Buenos Aires. *El Campito* trabaja con esa misma idea de mostrar un mundo fantástico en boca de un guía. A su vez, al ciruja, ese mismo mundo también le será enseñado como algo nuevo por sus eventuales compañeros de aventuras.

El diálogo con Marechal no terminará allí sino que habrá ocasión de volver a toparse con los "Excursionistas de Saavedra", el Taita Flores, el Gliptodonte y el Neocriollo, mezcla de temas y personajes de su obra magna. También harán acto de presencia Roberto Arlt y sus estrambóticos proyectos de galvanizar flores con lo que Incardona parece delimitar, en el terreno de los homenajes, sus propias identificaciones de lectura y escritura.

La inclusión de un "Glosario de personajes, lugares y algunos objetos" así como un mapa con las locaciones en las que se desarrolla la acción son elementos clave en el encolumnamiento de la novela dentro del género de la épica fantástica y aportan a cerrar el microcosmos creado.

Quizás en ese mismo ánimo de mostrar demasiado el mundo nuevo, se ralentiza en algún momento la prosa que se convierte así en un muestrario de situaciones fantásticas, sujetos extraños y curiosidades varias con una intención didáctica que quita la posibilidad de una participación más espontánea de los personajes en la trama. Son instantes en los que el autor, en su ánimo de juego, que se nota en el tono y un espacio que aparecen como el reflejo de sueños infantiles, leyendas y anhelos, parece perderse en la intención de aprovechar todas las posibilidades que le ofrece su propia creación.

Esta épica que construye Incardona es popular y peronista, por lo que el ciruja que en un comienzo sólo le cuenta a Juan Diego su historia irá obteniendo más público así como se irá viendo, en su propio relato, rodeado de nuevos compañeros, conformando así, en los dos planos de la narración, esa mítica masa junta y feliz del imaginario justicialista.

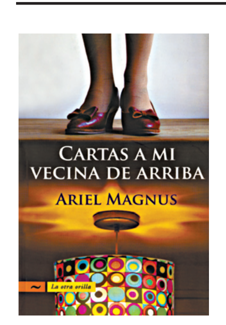
Los materiales de desecho (basura, aceite derramado, contaminación del Riachuelo) que forman parte del paisaje natural del conurbano son reescritos en *El Campito* al punto de transformar ese mundo de asfalto, metal y fuego (referentes clave del ideal industrial de la zona) en elementos de un paisaje que condensa el espíritu del primer peronismo y rinde pleitesía a Evita Capitana. Como en toda épica fantástica, el enfrentamiento final será de grandes proporciones y el resto, una excusa hasta llegar y dar sentido a ese evento.

La novela, que tiene algunos rasgos de parodia, se despega hacia los últimos capítulos de la ironía para asentarse en un tono que conjuga la alegoría política con el recuerdo sentimental del barrio. El resultado es una mezcla final de fantasía infantil, juego y festividad que quedan utópicamente coronadas con el triunfo del pueblo. Una pieza que se suma desde un lugar original de la nueva narrativa a la particular mitología peronista.

El sonido y la furia

A partir de una anécdota tristemente real de la vida cotidiana, Ariel Magnus cuenta el largo calvario de un escritor en busca de silencio.





Cartas a mi vecina de arriba
Ariel Magnus
La Otra Orilla
144 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Hay una imagen de Miles Davis en su departamento con las ventanas abiertas y Nueva York de fondo, que se hizo famosa por recordar su placer por sentarse en la ventana a oír el ruido de la ciudad latiendo. Su obsesión por llevar esos sonidos de la ciudad a la música se tradujo en su último disco de estudio, *Doo-Bop*. En el reverso de la imagen de Miles está el artista que sufre la invasión sonora de la ciudad, al que la sinfonía urbana lo tortura, y al que la proximidad entre vecinos le parece una monstruosidad sonora. Ese escritor, que se mantiene al tanto de los últimos avances de las mejores fábricas de tapones para oídos en el mundo, es el escritor y protagonista de *Cartas a mi vecina de arriba*. Una figura que considera al ruido un mal ubicuo e ineludible.

El autor de las cartas es un escritor hipersensible al sonido, quien padece la mala suerte de tener a una vecina que adora caminar con tacos altos. Al tratar de convencerla de que se cambie los zapatos, comienza una relación epistolar no correspondida en un principio. Se inaugura con registro bien cordial, respetando el código vecinal y el buen tono de la convivencia. De a poco el escritor va recurriendo a estrategias más osadas para convencerla de que cambie esos zapatos, hasta armar una extravagante colección de cartas con experimentos de escritura de varios tipos que intentan obtener una respuesta de esta vecina. Regalarle cupones gratuitos de zapaterías, apelar a la compasión, hacerse pasar por otra vecina, registrar cada movimiento que escucha como si fuera una partitura, y así exponencialmente hasta la demencia.

En uno de los momentos memorables, el escritor desesperado pierde completamente las normas del decoro y desarrolla una extensa y sofisticada puteada, que bien podría colocarse en el panteón nacional de puteadas, si existiera algo así. Otro momento de alto lirismo es una extensa descripción de la sinfonía urbana, comenzando por los sonidos de las ventanas y persianas del amanecer, pasando por los infaltables martilleos de las construcciones, hasta el cierre a toda orquesta con el camión de basura haciendo la recolección a medianoche.

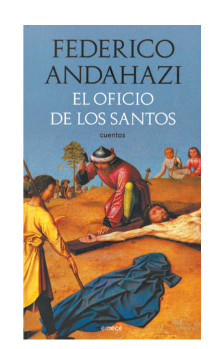
El ruido se transforma en una verdadera interferencia en la vida de nuestro protagonista, quien no puede escribir otra cosa que estas cartas, y así: en su detestado principio narrativo. Las interferencias justifican infinidad de digresiones. Entre ellas se permite repasar fragmentos de la literatura y de la filosofía que se han detenido a reflexionar sobre el malestar de los ruidos. Entre estos fragmentos enciclopedistas hay detalles imperdibles como la carta de Kant al alcalde de Köenigsberg, pidiéndole que acallara las hipócritas oraciones de los carcelarios al atardecer que no le permitían concentrarse.

Es cierto que casi toda novela que experimenta con cruce de géneros, y que engruesa la trama hacia la tensión del bizarro, suena, a esta altura, inevitablemente a César Aira. Este caso no es una excepción, y tampoco hace ruido enmarcado en un homenaje a la figura de *El silenciero*, de Antonio Di Benedetto.



Contar el cuento como Dios manda

Con *El oficio de los santos,* Federico Andahazi da a conocer una serie de cuentos que escribió en diferentes bares durante los años ’80. Con notable unidad estructural y un buen pulso para el humor catastrófico, estas piezas trazan una genealogía argentina del novelista cosmopolita.



El oficio de los santos
Federico Andahazi
Emecé
129 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Todo aquel que se topó con los cuentos de *El árbol de las tentaciones* (1998) habrá sospechado que algo extraño había tras la cortina de moto y campera de cuero de Federico Andahazi. Apenas una duda, una sospecha demasiado pequeña para trascender los comentarios off the record y demasiado nueva para modificar un dictamen: acaso detrás de ese escritor tan masivo como polémico (Amalita Fortabat rechazó la novela que obtuvo su propio premio por “ir contra las buenas costumbres” y *El Conquistador* fue acusado de plagio, causa por la que fue sobreseído) habría algo que no sólo no sabíamos sino que, esto es lo peor, el mismo Andahazi había decidido mantener en reserva.

Diez años después, aquella leve sospecha encuentra agravantes con la aparición de *El oficio de los santos*, libro que reúne nueve cuentos escritos por Andahazi antes del éxito de *El anatomista*, es decir, cuando el autor tenía poco más de veinte años. Y el olor a gato encerrado resulta ahora tan fuerte como el de la propia orina felina: ¿por qué Andahazi tardó tanto en publicar estos relatos que, en su mayoría, son (por lo menos) muy buenos? Tal vez, un detalle que se repite en todos los cuentos la cohesión estructural es uno de los grandes logros de este libro empiece a hilvanar una respuesta: además de la fecha de escritura de cada relato (casi todos corresponden a la primera mitad de la década del ‘80), Andahazi agrega el nombre del bar donde los escribió, algo que evidentemente subraya una búsqueda bohemia, auténtica y, en definitiva, literaria que no se corresponde con la imagen de autor que destilan sus últimas novelas.

El oficio de los santos es, entonces, un libro que no contradice aquello de que el cuento es el género tradicional por excelencia de la literatura argentina: montado en torno de un pueblo fantasma terriblemente vívido, Quinta del Medio, en el que conviven una serie de personajes tan extraños como bien delineados –entre ellos, un cura del tercer mundo pero conservador: Toribio de Almada, y Pierre, un médico que le hace la competencia al llegar al pueblo desafiando a sus pacientes a no morir luego de su extremaunción y robándoles a todos sus feligreses– que van desfilando entre los cuentos incluso desafiando cronologías. Como sucede con el militar Severino Sosa, quien participa tanto de los conflictos entre unitarios y federales como de la guerra de Malvinas, rata traidora no apta para lectores irascibles cuya frase de cabecera resuena una vez que se cierra el libro: “Sepa que estoy en deuda con usted, sucede que odio tener deudas”.

Plagados de ejércitos, bandos, batallones y combates mínimos dentro de grandes guerras, estos cuentos van, precisamente, desde la alianza conmovedora entre La Gringa, una vieja borracha que es secuestrada por equivocación, y un verdugo que la adopta como su propia madre (“El sueño de los justos”) hasta la impresionante historia de un soldado de apellido irlandés que se recluta voluntariamente en un batallón de Malvinas para vengar el secuestro de su hermano, urdido por un militar llamado Sosa de cuya cara nunca pudo olvidarse, y a quien incluso termina salvándole la vida buscando cocinar bien fría su venganza (“El Dolmen”).

Si bien el tono de muchos de estos cuentos recuerdan al Borges de “Historia del guerrero y de la cautiva”, hay que decir que alcanzan mucha originalidad debido, sobre todo, a ese insistente trabajo de repeticiones a distinto nivel que refuerzan la estructura general del libro –casi todos los cuentos, por ejemplo, empiezan con la fórmula “fue el mismo año en que...”–. Otro rasgo original tiene que ver con el contraste entre la gravedad de lo que se cuenta y el uso de un humor muy eficaz (se suele decir que “colgaron cabeza abajo a alguien recién decapitado”) que, por momentos, llega a despertar carcajadas, especialmente en el excelente cuento “Almas misericordiosas” en que en medio del conflicto entre unitarios y federales, un rehén cree estar siendo ayudado por una de las mujeres enemigas de manera muy amorosa, tan amorosa que lo usan como esclavo sexual junto a otras mujeres, una de las cuales es “contrahecha, deforme, gibosa, tuerta, renga, vieja, hedionda, calva, lívida, enferma, escrofulosa, sucia y harapienta”.

Así las cosas, este nuevo volumen de cuentos añejados vuelve a diferenciarse de las novelas de Andahazi en cuanto resuelve meter mano en temas de raigambre nacional a diferencia de las temáticas más cosmopolitas de sus novelas; aunque, al mismo tiempo, y paradójicamente, dado su notable poder estructural, puede leerse como una novela.

NOTICIAS DEL MUNDO



TRES MAS Y NO JODEMOS MAS

Cuando parecía que uno de los fenómenos editoriales de los últimos tiempos declinaría irremediablemente, algo más salió de la galera. El fenómeno es Stieg Larsson –que lleva vendidos 13 millones de ejemplares de su trilogía *Millenium* en 40 países– y la noticia no es ningún inédito ni boleta de lavandería ni nada por el estilo. La noticia es que ahora se están preparando nada menos que tres libros que hablan sobre él: uno de Eva Gabrielsson (viuda del escritor), otro del periodista Jan-Erik Petterson, editor de uno de sus libros, y el tercero de Kurdo Naksi, un escritor muy cercano a Larsson. De los dos primeros se reveló muy poco, del tercero se sabe un poco más: que se llama *Mi amigo Stieg Larsson* y será publicado a fines de año por la editorial sueca Norstedts (y la española Destino estaría por adquirir los derechos): “Es un libro muy especial. He querido registrar mis recuerdos como lo haría una cámara. Lo escribí como amigo y colega y, mientras lo hacía, a veces lloraba y a veces reía”, adelantó el sentido colega.

TOQUE DE QUEDA

El tambor de hojalata, primera novela de Günter Grass que, según algunos, cambió el rumbo de la literatura alemana de la posguerra, cumple cincuenta años, para lo cual se hará una exposición en el Teatro Nacional de Lübeck que intentará documentar el proceso de creación de la novela como así también su recepción dentro y fuera de Alemania. Al respecto, Grass suele contar que en junio de 1959 unos editores lo citaron en un hotel de Zurich para preguntarle si su libro podía llegar a encontrar lectores en Estados Unidos, a lo que Grass respondió que se sorprendería si su libro encontrara lectores en Baviera, porque todo lo que contaba estaba limitado al destino de “una minoría significante de una lejana región báltica”.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578).

Ficción

Cuentos completos
Rodolfo Enrique Fogwill
Alfaguara

Las Hortensias y otros relatos
Felisberto Hernández
El Cuenco de Plata

Cineclub
David Gilmour
Mondadori

La reina en el palacio de las corrientes de aire
Stieg Larsson
Destino

Teatro reunido
Manuel Puig
Entropía

No Ficción

Atrapa el pez dorado
David Lynch
Mondadori

Conquista de lo inútil
Werner Herzog
Entropía

Cine y peronismo
Clara Kriger
Siglo XXI

Juan Manuel de Rosas
Pacho O’Donnell
Norma

Outsiders
Howard Becker
Siglo XXI

La vida es sueño

Muchos sueños de Kafka quedaron registrados en sus libros, cartas y manuscritos. Guattari los tomó como punto de partida para explorar el papel de los sueños –y su interpretación– en la vida moderna, signada por el psicoanálisis y el surrealismo.



Sesenta y cinco sueños de Franz Kafka y otros textos
Félix Guattari
Nueva visión
96 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Escena típica: un hombre se despierta apesadumbrado en mitad de la noche y escribe lo que soñó en una hoja. Un hombre escribe un sueño. ¿Cómo se ha pensado la existencia humana desde los últimos cien años o más a partir de este patrón? Si el siglo XX, como rezan algunos teóricos, ha sido el siglo del psicoanálisis, también se podría decir sin sonrojarnos que ha sido el siglo del sueño (¿utopías?), de la escritura de los sueños (¿surrealismo?), de miles de estudiosos y artistas obsesionados por la figura de aquel que se levanta y escribe en esa hoja lo inentendible. Félix Guattari, psicoanalista, filósofo y uno de los pensadores cuya herencia teórica se ha vuelto con el tiempo más y más relevante para tratar problemas contemporáneos, registró en una lista los sesenta y cinco sueños presentes en las obras completas (correspondencia, cuentos, novelas, diarios) de Franz Kafka. En *Sesenta y cinco sueños de Franz Kafka*, de reciente edición, se recopilan cuatro textos que recorren la tan particular disposición onírica de una obra que transforma al empleado atosigado en cucaracha, al proceso en condena y a la vigilia en pesadilla burocrática.

Y en cuanto a sueños se refiere, Guattari plantea dos formas de acercamiento claramente opuestas y, cronológicamente, muy cercanas: primero, la que Freud propone en su *Interpretación de los sueños* de 1899, en donde el sueño aparece como la superficie de un proceso metabólico que aglomera, sublimiza y disimula de una manera sutil pero posible de analizar por un formado interpretador: el psicoanalista. Más de diez años después de la primera edición de aquel trabajo, Kafka comenta en una de sus cartas a Max Brod que, pese a cierto cariz reconfortante de los postulados del vienés, el psicoanálisis no trae ninguna calma completa: la "verdad" de los sueños estaría lejos de limitarse a lo que pueda llegar a confesarse en un diván. Tal como aclara Guattari, el mismo Kafka es el que quiere alejarse de cualquier limitación interpretativa otorgada por esta "ciencia": el psicoanalista siempre querrá encerrar ese flujo de deseo en la foto familiar, esto es, "edipizar" el deseo: a usted le pasa esto porque tiene esta relación con su padre, su madre, su familia.

La lectura que Félix Guattari ha hecho de Kafka, su autor favorito, es fundamental para comprender su relevancia en



la historia del pensamiento: junto con Gilles Deleuze (nombre que suele opacar las particulares contribuciones del autor de este libro) llevó adelante a mediados de los '70 la redacción de dos trabajos con el sugerente subtítulo de *Capitalismo y esquizofrenia*: *El Anti-Edipo* (1972) y *Mil mesetas* (1980). *Kafka: por una literatura menor* (1975) funciona dentro de la serie de dos volúmenes como una significativa aplicación/ampliación de los conceptos que fueron trabajados en las obras capitales recién mencionadas, y que a la vez sirve como muestra de una profunda lectura que logra construir un modelo literario para esta nueva ontología, esta nueva forma de entender y pensar lo que existe a partir de la escritura kafkiana.

¿Qué aporta la edición de este nuevo libro? En principio, ahonda en el estilo y las preocupaciones puntuales que Guattari trae en relación con Kafka, para sumar como texto final un guión cinematográfico incompleto en donde el autor pensaba poner en pantalla no un film sobre Kafka, sino *de* Kafka: la importancia de los protocolos de experimentación, la enunciación plural –la de una multitud, que para empezar toma la forma de un equipo de producción–, y al mismo tiempo la conciencia de los límites económicos, las estrategias para intentar convencer a diversos productores para llevar adelante el proyecto, funcionan como una muestra de un interés teórico absolutamente consciente del estado de la praxis en su momento. Sueño, fotografía, cine: Guattari ve en Kafka a aquel que traslada a todo el universo la lógica de los sueños, tratando quizá no de analizar –comportamiento científico que siempre abriga un cociente destructivo–, sino de jugar el juego del insomne, acompañándolo desde atrás y mirando por encima del cuello y la cabeza doblados sobre la hoja para tratar de otear algún que otro trazo de la escritura esquizofrénica de un inspector de seguros que soñó despierto todo un siglo.

Valer la pena

Un clásico del jurista alemán Carl Schmitt acerca de los valores, con una presentación a cargo de Jorge Dotti.



La tiranía de los valores
Carl Schmitt
168 páginas
Hydra

POR MARIANO DORR

La reflexión filosófico-política de las últimas décadas, desde el famoso *Políticas de la amistad* de Jacques Derrida hasta los textos más recientes de Giorgio Agamben y Roberto Espósito, tiene en la figura de Carl Schmitt (1888-1985) su punto de confluencia crítico. El autor de *El concepto de lo político* (que lleva varias reimpresiones en castellano) se ha convertido en el eje de una serie de discusiones en torno de lo político; Jorge Dotti (profesor titular de Filosofía Política en la UBA y autor de *Dialéctica y Derecho*, entre otros numerosos textos) llevó a cabo una investigación sobre la recepción del pensamiento de Carl Schmitt en nuestro país, editado luego como *Carl Schmitt en la Argentina* (Homo Sapiens). Esta edición de *La tiranía de los valores* cuenta con un prólogo y una "nota complementaria" de Dotti, rodeando al texto del polémico jurista alemán y acercando al lector neófito.

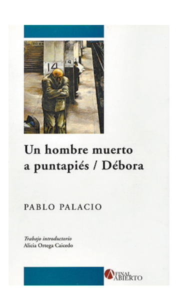
La axiología es la disciplina filosófica que se ha encargado de responder a la pregunta sobre los valores, fundamentalmente a través de los trabajos de Heinrich Rickert, Max Scheler y Nicolai Hartmann. Sin embargo, las ciencias económicas ofrecen también una respuesta, condicionando toda axiología: valor es el término que se usa para referirse al precio de una mercancía o producto. Martin Heidegger escribió que "el pensar en valores es una blasfemia contra el Ser", un ataque directo a la filosofía de los valores de Rickert. ¿Qué implica este ataque? En primer lugar, el valor no es, sino que precisamente vale. La blasfemia contra el Ser consistiría en la postulación de una "tabla de valores", una suerte de imposición jerárquica que no atiende a las cosas en su ser sino en su valor. Ahora bien, Carl Schmitt (que cita a Heidegger en su favor) se pregunta: ¿cuál es la lógica del valor? Cuando un juez toma una decisión, cuando un juez valoriza, debería conocer antes la lógica misma del valor en cuanto tal: el valor positivo (sea moral, religioso, estético o político) "está referido siempre y de modo necesario a un no-valor". Si un valor positivo se refiere siempre a su polo negativo, para imponerse, necesita de la aniquilación de su polo negativo. Con la lógica del valor, sólo queda pues, una tiranía de los valores donde los valores positivos son imposiciones forzosas. Carl Schmitt, en este texto de 1960, denuncia la violencia inherente a la lógica del valor: "Lo específico del valor radica justamente en que éste, en lugar de tener un ser, sólo tiene validez. La posición de valores es por consiguiente nula si no se la impone; la validez tiene que ser continuamente actualizada, esto es, se la tiene que hacer valer para que no se disuelva en una vacía apariencia. Quien dice valor quiere hacer valer e imponer. A las virtudes se las practica; a las normas se las aplica; las órdenes se ejecutan; pero los valores se ponen e imponen. Quien afirma su validez tiene que hacerlos valer. Quien dice que valen sin que un hombre los haga valer, quiere engañar", escribe Schmitt con poderosa inteligencia.

El jurista alemán parece decirnos que "vale la pena" reflexionar en detalle sobre la cuestión de la tiranía de los valores si no queremos ser acarreados por la lógica misma de una tiranía siempre reintroducida, sin más, en nuestros juicios de valor.



La vanguardia de los monstruos

Rescates > El mito del ecuatoriano Pablo Palacio lo quiere excéntrico, y la locura que signó el final de su vida tiñó la lectura de su obra literaria. Pasarían los años para empezar a reconocerlo como un eslabón perdido de las vanguardias latinoamericanas, un innovador de las formas narrativas y finalmente un escritor de peso de la literatura ecuatoriana del siglo XX. La Editorial Final Abierto inaugura su catálogo con dos libros de este experto en anomalías.



Un hombre muerto a puntapiés / Débora
Pablo Palacio
Editorial Final Abierto
150 páginas

POR PATRICIO LENNARD

En *Los anormales*, Michel Foucault se refiere en un momento a la historia de dos hermanos siameses que vivieron en Francia a principios del siglo XVIII, uno de los cuales había matado a un hombre de una puñalada, por lo que fue procesado y condenado a muerte. El caso, por supuesto, generó controversia: si se ejecutaba a uno, el otro moriría; pero si se dejaba vivir al inocente, había que dejar vivo también al culpable. Disyuntiva que en aquella época se suscitaba, a su modo, cada vez que nacía un ser de dos cuerpos o de dos cabezas (“¿hay que darle uno o dos bautismos?, ¿hay que considerar que se tuvo un hijo o dos?”, eran preguntas frecuentes), y que en el caso del siamés asesino el tribunal resolvió conmutándole la pena.

Una historia como ésa bien podría haber sido el argumento de un cuento de Pablo Palacio, el escritor ecuatoriano cuya rareza y excentricidad hizo que durante décadas no fuera debidamente valorado en su país y mucho menos conocido en el resto del continente como lo que finalmente terminaría siendo: el eslabón perdido de las vanguardias latinoamericanas y el autor ecuatoriano más original del siglo pasado. Algo en lo que pesó no sólo su voluntad de experimentar con los géneros narrativos en un contexto (la década del ‘20) en la que el gesto vanguardista se circunscribía fundamentalmente a la poesía (sin contar que el movimiento de la vanguardia en América latina coincidió con la emergencia del realismo social y de la llamada “novela de la tierra”) sino también el desconcierto que provocó en los lectores de su época *Un hombre muerto a puntapiés*, su primer libro, publicado en 1927, al que le siguió ese mismo año su novela *Débora*.

Lector de Lautréamont (y por ende dueño de una imaginación que, sin ser del todo truculenta, es proclive a lo morboso), Palacio construyó en ese primer libro de cuentos una serie de personajes cuya monstruosidad no busca impresionar a la manera del gótico sino desestabilizar las clasificaciones en cuyos límites se cierne lo anormal, lo inmoral, lo enfermizo. Así, el homosexual cuyo feroz asesinato es aludido en el relato que da título al libro y al que una breve noticia policial tilda simplemente de “vicioso”; así, el antropófago que a la manera de Cronos desfigura a dentelladas el rostro de su propio hijo. ¿Y qué decir de las siamesas que en “La doble y única mujer” desbaratan toda certeza pronominal cuando el “yo” del relato se refiere a su “segundo cerebro”, mientras describe el modo en que sus dos cabezas urden, en simultáneo, sus pensamientos?

Maestro del humor macabro y la ironía, Palacio gesta lo que cierta crítica leería luego como profecía autocumplida en “Luz lateral”, cuyo protagonista decide separarse de su mujer por la desagradable costumbre que ésta tiene de intercalar la palabra “¡claro!” en todo lo que dice. Entonces él se encuentra con una prostituta que lo contagia de sífilis; lo que, en un estado avanzado de la enfermedad, lo termina sumiendo en la demencia. Curiosamente, ese mismo destino le tocó a Palacio, quien en 1932 publica su segunda novela, *Vida del ahorcado*, tras lo cual deja de escribir literatura para dedicarse a otros menesteres (fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras, funcionario del área educativa, secretario de la Asamblea Constituyente de 1938, y autor de dos trabajos de divulgación filosófica destinados a formar parte de un libro que quedó inconcluso). Hacia fines de la década del ‘30 aparecen en él los primeros síntomas de locura asociados con la sífilis. A raíz de lo cual pasará los últimos siete años de su vida internado en un hospital de Guayaquil, hasta su muerte en 1947.

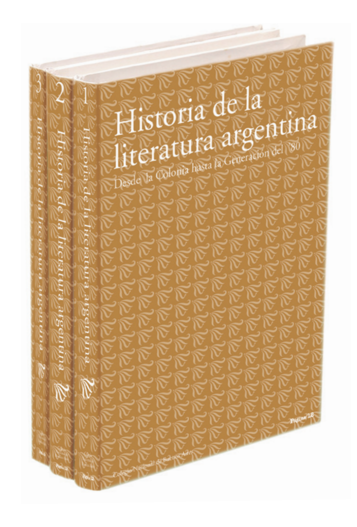
Desde entonces, en reiteradas oportunidades, la crítica ha pecado de biografismo con respecto a Palacio. Del mismo modo en que se ha valido con retroactividad de su locura para asestarle el mote de escritor excéntrico y explicar, de paso, lo anómalo de su literatura. Una de las críticas que más se ha preocupado por difundir su obra en la Argentina, Celina Manzoni, advierte un síntoma de ello en la breve noticia que acompaña la edición de 1986 de sus *Obras completas*, la que empieza diciendo: “Nació en Loja en 1906 y murió loco en 1947”. Una frase que denota un desplazamiento (donde “esperaríamos ‘murió en Guayaquil’, encontramos la condición de la locura”), que algo dice del morbo con que se suele disfrutar de las rarezas de ciertos escritores.

Entre la parodia y la metaficción, Palacio hace estallar definitivamente los resortes de su escritura en *Débora*, una novela breve que narra las vicisitudes de un personaje, el Teniente, que vaga por la ciudad de Quito con indefinidos planes de seducción, a la espera de una sorpresa que ponga en marcha el relato, pero que nunca sucede. Deudora en más de un sentido de *Seis personajes en busca de un autor*, de Luigi Pirandello, y situada en la línea de experimentos como el que Miguel de Unamuno realiza en *Cómo se hace una novela* (también de 1927), *Débora* expone un gozo por lo artificial, por la incongruencia, por la digresión: la percepción de que la novela como estructura ya no tiene casi nada que contar. Así se explica, por ejemplo, que el narrador se olvide virtualmente de su personaje en algunos pasajes (“olvidado de la novela hasta parecer insensible”), o que la Débora del título no aparezca sino hasta el final, en donde apenas se la menciona sumariamente. La súbita muerte del Teniente es la última jugada de un texto deliciosamente arbitrario cuya inercia reside, al decir del narrador, en su “voluntad de parálisis”. “Es *La náusea* escrita por Macedonio Fernández”, arriesga sobre esta novela César Aira en su *Diccionario de autores latinoamericanos*: una curiosa definición que tiene el mérito de considerar el tono entre lúdico y metafísico con que Palacio ensayó una literatura del agotamiento.

Esta edición conjunta de *Un hombre muerto a puntapiés* y *Débora* (antecedida por un estudio de la crítica ecuatoriana Alicia Ortega Caicedo) da inicio al catálogo de la editorial Final Abierto. Una decisión encomiable que pone a circular la obra de un autor prácticamente desconocido en la Argentina, cuya irreverencia aún se mantiene indemne.

Catálogo|12

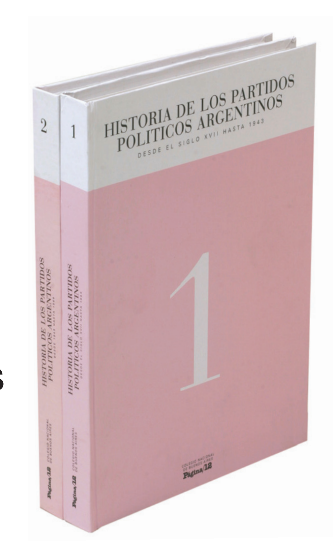
Colecciones de historia realizadas por el Colegio Nacional de Buenos Aires.
Dirección: **Aurora Ravina**



Historia de la literatura argentina
desde la Colonia a la actualidad



Grandes escritores latinoamericanos
desde el Barroco a la actualidad

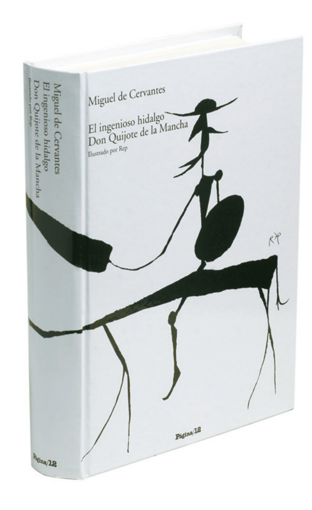


Historia de los partidos políticos argentinos
desde el siglo XVII a la actualidad

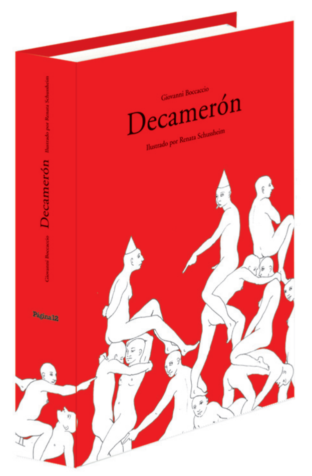
Otras colecciones



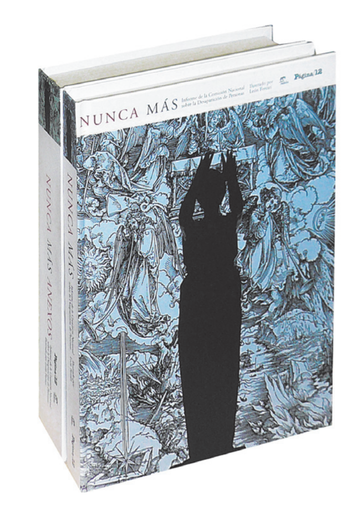
Historia de la economía argentina del Siglo XX
Director colección
Alfredo Zaiat
Director académico
Mario Rapoport



Don Quijote de la Mancha
de
Miguel de Cervantes
Ilustrado por **Rep**



Decamerón
de
Giovanni Boccaccio
Ilustrado por
Renata Schussheim



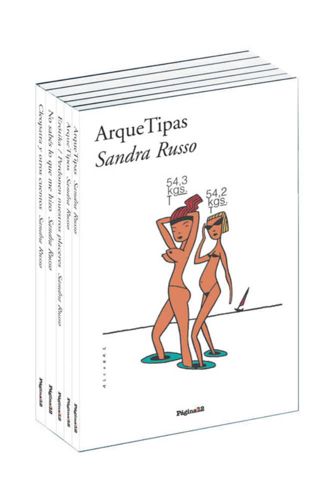
Nunca más
Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas.
Ilustrado por
León Ferrari



Colección
José Pablo Feinmann
Ultimos días de la víctima, El ejército de ceniza, El mandato, Los crímenes de Van Gogh, La astucia de la razón, El cadáver imposible, Ni el tiro del final, La crítica de las armas, La sombra de Heidegger.



Colección
Juan Sasturain
La lucha continúa, La mujer ducha, Brooklyn & Medio, Wing de metegol, Los sentidos del agua, Picado grueso.



Colección
Sandra Russo
ArqueTipas, ArqueTipos, Perdonen nuestros placeres y Eróticas, No sabés lo que me hizo, Cuentos inéditos.

Consígalos en San José 210 de 9 a 18 hs.

